

*Georgina Furtado Franca*

UMA EXPERIENCIA DE INTERVENÇÃO PERFORMÁTICA  
EM BUSCA DE OUTRA “NARRATIVA” NA APRENDIZAGEM DA ARTE

Tese apresentada na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto  
para obtenção do grau de Doutor em Educação Artística

orientador  
Professor Doutor José Carlos de Paiva, FBAUP

co-orientador  
Professor Doutor Erinaldo Alves, UFPB, Brasil

2015





## **Dedicatória**

Aos meus avós:

Georgina da Silveira Furtado, Maria Clélia Toscano Franca,  
Emília Ribeiro Franca, Pedro de Mendonça Furtado  
e Maximiano da Franca Neto (em memória)





## **Resumo**

Esta é uma tese inscrita no doutorado em Educação Artística da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal, escrita de uma pesquisa que foi desenvolvida no Brasil na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba, no Centro Cultural São Francisco e na escola pública municipal Lions Tambaú. A investigação busca construir um novo entendimento sobre as possibilidades de experienciar o patrimônio, a partir de um ato criativo de intervenção performática nos museus do Centro Cultural e que, quando levado à escola, propõe um saber ver diferenciado, multissensorial, dando a cada um dos sujeitos, a partir de suas interpretações e construções subjetivas, o apoderamento sobre o que está aprendendo, e assim, do sentido dado ao seu aprendizado, construir conhecimento.

Teoricamente o trabalho fundamenta-se no conceito de “narrativa” desenvolvido por Walter Benjamin, que parte do pressuposto ser a “narrativa”, uma história incorporada por experiências, que inclui tanto o narrador quanto os seus ouvintes. A investigação tem como estratégia metodológica a autoetnografia. Uma aproximação com a cultura visual na prática de uma pesquisa educacional baseada em arte - Artografia, em que conta-se uma história possibilitando aos outros, contar a sua.

Trazendo este conceito para a nossa investigação, e reelaborando-o, a “narrativa” amálgama as experiências individuais e coletivas na troca com o espaço público e suas visualidades para a construção de uma história, ao mesmo tempo performática e literária. Por sua natureza dialética, possuidora de um núcleo de ação, dos quais fazem parte as relações e aspectos sociais e políticos dos sujeitos envolvidos, imersos nos problemas, potencialidades e impossibilidades do processo interativo e criativo com o espaço público, a problemática da pesquisa vai se constituindo em uma dramaturgia, uma proposta dramatúrgica híbrida na aprendizagem da arte.

## **Palavras-chave**

intervenção performática, narrativa, dramaturgia, artografia, educação artística



## **Abstract**

This is a thesis inscribed in a PhD in Arts Education at the Faculty of Fine Arts, University of Porto, Portugal, written as a research that was developed in Brasil in João Pessoa's city, in Paraíba's state, at the Cultural Center São Francisco and in a municipal public school, named Lions Tambaú. The investigation aims to construct a comprehension about the possibilities to experiment the heritage, through a creative act of performance intervention in the museums of Centro Cultural. When taken to school, the research tries to promote a distinguished and multisensory way of seeing, offering each subject, from their interpretations and subjective constructions, the empowerment about what is being learned, and then, the meaning about their knowledge.

Theoretically, the work is based upon the concept of "narrative" developed by Walter Benjamin, that starts from the notion that the "narrative", as a history made of experiences, that involves as much the narrator as the listeners. Autoethnography constitutes the research methodological frame, but also, a close approach to visual culture studies, through a arts based research - A/r/tography, creates an approximation with visual culture, through an educational research based in art -A/r/tography, allows to tell a history that also creates space for others to tell their own.

Introducing the concept of "narrative" into research, and reworking it, the amalgam of the single and collective experiences in exchange with the public space and their visualities in the construction of a history, as much as performative as literary. Considering a dialectic nature, inscribed in action, that includes the relations and social and political aspects of involved subjects, submerged in problems, potentialities and impossibilities, the interactive and creative process with public space, the problematic of the research becomes a dramaturgy, a hybrid proposal in art learning processes.

## **Keywords**

performance intervention, narrative, dramaturgy, artography, arts education



## **Agradecimentos**

Aos meus filhos Lucas, Caio e Pedro.

Aos meus pais Maria Carmen de Mendonça Furtado e Argemiro Brito Monteiro da Franca.

À amiga Edilene Franca.

Aos meus irmãos: Argemiro Brito Monteiro da Franca Filho, Georgiana Furtado Franca, Giuliana Furtado Franca Bono e cunhado Gustavo Bono.

À amiga Luzemir Siqueira.

Aos meus amigos de doutorado, Jair Rodrigues e Manuel Fortes e aos artesãos, Anilton da Luz, Nelsa Lima, Idílio Lopes, Maria dos Anjos e Marcelino dos Santos pela minha ida a África e realização de experimento performático no Centro Nacional de Artesanato, em Mindelo, São Vicente.

Ao meu orientador José Carlos de Paiva por tudo que aprendi e pelo despertar do trabalho em defesa dos mais pobres e excluídos e das causas político-sociais.

Ao meu co-orientador Erinaldo Alves pela confiança e empenho em desbravar comigo os caminhos do pensamento.

Aos meus professores da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto: Catarina Sofia Martins, Dinis Cayolla Ribeiro, Manuela Terrasêca e Vitor Martins.

Aos professores Teresa Eça e João Lima por todo incentivo e apoio em realização de experimento performático com professores da rede municipal no Museu Nacional de Transportes e Comunicações no Porto.

A Carlos Cartaxo pelos caminhos compartilhados e por toda contribuição.

Aos colaboradores da pesquisa: Edinaldo da Silva Nascimento, Luís Felipe Cardoso Montemor, Moisés Almeida de Pia e Paulo Luiz de Medeiros Araújo Filho pela amizade e pelos momentos compartilhados na prática investigativa.

A diretora da Escola Municipal Lions Tambaú, Maria da Luz Figueiredo e as professoras de arte: Guadalupe Soares e Nina Maria Carneiro Ramalho.

Aos vinte e quatro estudantes da Escola Lions Tambaú.

Aos meus colegas do Curso de Doutorado em Educação Artística.

Ao Centro Cultural São Francisco.

## Índice

### 001    **Introdução**

### 009    **I Parte**

009    1.      A intervenção performática como promoção de aprendizagem da arte

012    1. 1.    Caminho Metodológico

014    1. 2.    Problemática

016    1. 3.    Fundamentação Teórica

017    2.      O modelo de ação dramatúrgica

018    2.1    A ‘narrativa’ e as camadas dramatúrgicas e transversais

018    2. 2.    I camada dramatúrgica

019    2. 3.    II camada dramatúrgica

021    3.      Pesquisa Educacional Baseada em Arte

025    4.      A “narrativa” e os Personagens - Relações da escrita

028    5.      Considerações

### 033    **II Parte \_ Cenas**

033    1.      Abertura das Cenas

037    2.      I Cena: A Canoa e os Contadores de Histórias

038    2.1.    Imagens que ressoam do meu corpo

040    2.2.    Um barco à deriva

040    2.3.    Apresentação dos contadores de histórias

044    2.4.    O valor das pequenas grandes coisas

048    2.5.    Os ventos que levam à vila

048    2.6.    Uma viagem dos sentidos

050    2.7.    Soltando as ancoras

052    2.8.    Desbravando os espaços museísticos

053    2.9.    A chegada à vila

054    2.10   Os acervos e a construção das “frases geradoras”

057    2.11.   A Cabana e a ação educativa dos contadores de histórias

059    2.12.   As improvisações e a construção das frases corporais

064    2.13.   A procissão e o pé de tamarindo

067	2.14.	Quem sou? Onde estou? O que quero? E para onde vou?
071	2.15.	A assembleia dos trabalhadores
074	2.16.	O ritmo individual e coletivo
078	2.17.	Tumulto na igreja
079	2.18.	A transgressão
082	2.19.	Uma farsa
085	3.	II Cena: A Vila e a Chegada dos Anjos
085	3.1.	A influência dos públicos para construção “narrativa”
091	3.2.	Intervenção performática na praça: Quem fica com o bebê?!
097	3.3.	A interação com os públicos e a construção de sentidos
102	3.4.	A Cabana – Aprendendo contando histórias
108	3.5.	Mito ou lenda? - Da construção de sentidos à construção de conhecimento
116	3.6	A Cabana – Das histórias de cada um a uma história coletiva
123	3.7	A Suspensão
127	4.	III Cena: A Rua das Almas Silenciosas
127	4.1.	A desconstrução e as intervenções performáticas
143	4.2.	Profanação, Silêncio e Revolta
149	4.3.	A sala dos santos anônimos e a construção de sentidos
154	4.4.	Um Acontecimento
159	4.5.	Mercado-Na luta pela sobrevivência _ Opressão e Resistência
161	4.6.	Praça-Escravidão, Aparição e promessa de liberdade
163	4.7.	Praia-Manifesto, Não! A Pesca de arrasto
164	4.8.	Rua das Almas - A chama de uma lamparina
167	4.9.	Insubmissão- Na surpresa ao pé de tamarindo
169	5.	IV Cena: A Vila em Uma Viagem no Tempo
169	5.1.	A subversão do tempo e surpresa na caixa de presentes
182	5.2.	O retorno das atividades ao pé de tamarindo
186	5.3.	Debate: Mercado_Na Luta pela Sobrevivência_Opressão e Resistência
188	5.4.	Debate: Praça_Escravidão, Aparição e promessa de liberdade
191	5.5.	Debate: Praia_Manifesto Não! A Pesca de Arrasto
193	5.6.	Debate: Rua das Almas_A Chama de uma Lamparina
198	5.7.	Combinação das Micro Partes Detentoras de Sentidos
201	5.8.	Contando a nossa história: Um ensaio (“ensaio micro narrativo”)
207	5.9.	“Micro narrativa silenciosa”: O Segredo de Rita
209	5.10.	“Micro narrativa silenciosa”: Liandra e Teodoro_No desafio do destino
210	5.11.	“Micro narrativa silenciosa”: Trabalho e reza
211	5.12.	“Micro narrativa silenciosa”: A Casa de Repouso e a lenda do pé de tamarindo
214	5.13.	A legitimação da ação artística
216	5.14.	Cura pelo feitiço
218	6.	V Cena: Um Lugar Onde As Flores Nascem dos Passarinhos
219	6.1.	A “narrativa”: Uma Matriz Pedagógica na aprendizagem da Arte
228	6.2.	A Conexão Texto Performático
228	6.3.	A “micro narrativa”



231	6.4. A Prisão
233	6.5. No pátio externo do Centro Cultural dos Santos
235	6.6. Em sala de aula contando uma história
246	6.7. Construindo as “frases geradoras” e as “frases corporais”
248	6.8. Apresentação das Cenas Performáticas
253	6.9. Intervenção Performática às Portas do Banheiro
256	6.10. Identificando onde integrar as cenas performáticas à matriz
260	6.11. Aconteceu na minha Rua
264	6.12. I debate: Intervenção performática às portas do banheiro
267	6.13. A “micro narrativa” _Contando uma história através da matriz performática
269	6.14. Preenchimento da III cena da matriz performática
272	6.15. II Debate: Intervenção performática às portas do banheiro
274	6.16. Atores e alunos: Debate após atuação performática
277	6.17. III Debate: Intervenção performática às portas do banheiro
280	6.18. Apresentação na Bienal de Artes _Preparação Inicial
281	6.19. Apresentação na Bienal de Artes _ A “micro narrativa” e a ação performática
284	6.20. Último Encontro no Centro Cultural dos Santos
287	6.21. Apresentação, despedida e lanche coletivo
289	6.22. Apresentação na praça
292	6.23. O lançamento do livro
294	6.24. Intervenção Performática na Rua das Almas
298	6.25. Despedida na Praia
303	<b>A aprendizagem da arte como “narrativa” _Princípios e Conteúdos</b>
315	<b>Considerações Finais</b>
323	<b>Referências Bibliográficas</b>
329	<b>Anexos</b>

## **Introdução**

Esta é uma escrita feita de várias mãos e que nasce de muitos gestos, que não são unicamente meus, mas nascem através de mim, das ações de personagens que fazem desta mesma escrita uma história ficcional, uma literatura diferente, uma dramaturgia híbrida, cuja natureza performática a chamamos de “narrativa”. Teve início em um Centro Cultural e em uma escola pública municipal, através de uma experiência de intervenção performática no Centro Cultural, tendo sido também vivenciada em uma praça e se prolongou em outra experiência através da escrita da tese.

Sendo assim, as escutas e as vozes que se fazem e que ressoam das linhas deste livro, a tese, vem de sujeitos outros, que não são mais os da prática investigativa realizada no Centro Cultural São Francisco e nem na escola pública municipal Lions Tambaú, mas foram para além deles, transformaram-se em contextos outros, o Centro Cultural dos Santos, a Escola Pública Municipal Lion, uma praça e na Vila Dos Santos, e assim como eu, multiplicaram-se através de mim e em mim, em personagens outros, na busca por outro caminho na aprendizagem da arte e que vai se constituindo em um acontecimento e que vamos vivenciando ao longo desta escrita.

Este acontecimento, que se dá aqui e que se desenrola nas páginas que seguem, vai sendo gerado do momento da busca, nos questionamentos, nos problemas. Mas também na emoção de cada linha escrita, que no acaso e nas contingências dos encontros entre os personagens e comigo mesma, nos faz prosseguir.

Em cada virada de página deste livro, além de mim e a presença dos meus orientadores, estão todos os outros personagens que aqui vos fala e que se construindo juntamente comigo, são resultado da busca investigativa, outra “narrativa” na aprendizagem da arte. São professores, alunos, jovens e adultos, dispostos a aprenderem juntos, como uma viagem que jamais fizeram antes (RANCIÈRE, 2010), ou em uma canoa conduzida por professores que se autodenominam construtores de sentidos. São pessoas comuns que podíamos encontrar em qualquer esquina, ou em nossa rua, em nossa casa, em uma comunidade aqui próxima ou lá distante, mas que por isso mesmo, tornam-se especiais, porque buscam fazer das questões de cada um a de todos e a de todos a de cada um, como possibilidade de pensarmos outro caminho na aprendizagem da arte.

Aprender arte como pesquisa e aprender a pesquisar como arte, ou em arte, imersa, submergindo-se nela. Através desta história ficcional vou também vivenciando outras histórias através dos relatos e experiências dos personagens que também são as minhas, passando a ver, coisas que antes não via, ou perceber o que antes não percebia ou sentia, me levando a levantar questões que de outra forma não pareceria ser possível (HERNANDEZ, 2008) adentrar, se não me permitisse me colocar dentro da própria experiência que vai se dando na escrita. E por não limitar a aprendizagem a prática investigativa da experiência de intervenção performática no Centro Cultural e na escola pública municipal, esta escrita além de reflexiva e crítica, vai tornando-se autocrítica, se elaborando de metapontos de vista (MORIN, 2000), entre o real e fictício, através da ação dos personagens, dos seus diálogos e conflitos, da dramaturgia.

Aqui nesta escrita os fenômenos são tratados através da sua própria natureza artística que os são, conectados uns aos outros, muitas vezes invisíveis, mas presentes em cada um dos personagens e dos questionamentos elaborados ao longo da investigação, imersos em sua própria realidade. Pensando sobre isto, somos levados aqui a fazer à seguinte reflexão: O que seria a arte então? A partir de uma concepção contrária a esta acima abordada, quando sujeitos educativos e o próprio sistema, ainda insiste em dividi-la em campos disciplinares ou isolando saberes que na vida estão agindo de maneira integrada (MORIN, 2000) e que passam a serem mutilados em campos independentes e distintos uns dos outros nas escolas.

A arte, pensando assim não existiria ou são os saberes e pensamentos e as práticas, que já não fazem mais sentido estarem ainda divididos em disciplinas? Talvez a arte que buscamos aprender com a investigação, seja de outra natureza e não esteja e não se limite a sua materialidade, nas especialidades das disciplinas e dos saberes, ou aprisionada a uma linguagem com códigos expressivos e específicos independentes. Mas talvez, possa ser um fenômeno que aconteça no entre das coisas viventes, entre os sujeitos ditos artísticos ou não, entre suas práticas e pensamentos, dos relacionamentos estabelecidos, e em como estes podem ser transformados e se transformar em atitudes renovadoras uns com os outros e em nós mesmos e que possamos se não conduzir, a pensar a construção de um mundo melhor.

Ao longo desta investigação vamos pensando uma educação que possa se construir de maneira compartilhada e que nos possibilite através da construção de sentidos de uma história, de uma dramaturgia, enxergarmos através do invisível, ou evidenciar o invisível, revendo valores, elaborando-os e reconstruindo-os através da arte. Um modo de compreendermos mais a nós mesmos e aos outros, na elaboração de conceitos e princípios (ZABALA, 1998) que nos possibilitam a atuarmos com lucidez frente à vertiginosa transformação que está a nossa volta, em um determinado contexto, ou na elaboração de outros contextos, em nosso entorno sociocultural e que nos afeta tão quanto possamos afetá-lo, quando temos a chance de aprendermos a nos conceber e nos observarmos de outra(s) ou de múltiplas maneiras (MORIN, 2000) e ainda assim, sem deixar de sermos quem somos.

Abaixo fazemos uma breve síntese de cada capítulo para que possamos seguir nesta escrita e contando a nossa história em busca de outra “narrativa” na aprendizagem da arte.

## **I Parte**

Nesta I parte da tese são reveladas as motivações, inquietudes e questionamentos que foram promotores da investigação. É também explanado o caminho metodológico realizado, a problemática e a fundamentação teórica, bem como a construção de um possível modelo de ação educativa como proposta na aprendizagem da arte e que chamamos nesta escrita de Modelo de Ação Dramatúrgica. Este modelo de ação identifica-se com ideias e práticas de uma Pesquisa Educacional — (Baseada em Arte: *A/r/tografia*) o que justifica a construção do processo metodológico em questão.

O Modelo de Ação Dramatúrgica é composto de quatro camadas, entre as quais, duas, denominamos dramatúrgicas e duas chamamos de transversais. As camadas dramatúrgicas são construídas em quatro contextos diferenciados, embora sejam relacionados entre si: o Centro Cultural dos Santos e a Escola Pública Municipal Lion, uma praça e que correspondem a I Camada Dramatúrgica e a Vila dos Santos que corresponde a II Camada Dramatúrgica.

As camadas transversais conforme o nome indica se atravessam às camadas dramatúrgicas e são compostas das minhas reflexões críticas e indagações ao longo da investigação, bem como de imagens fotográficas dos trabalhos artísticos dos acervos (esculturas, fotografias, pinturas e instalações) do Centro Cultural São Francisco e das experiências vivenciadas tanto no Centro Cultural São Francisco como na escola Lions Tambaú, e na praça Rio Branco no centro da cidade de João Pessoa. Como também fazem parte imagens da África e de experiências performáticas vivenciadas no Centro Nacional de Artesanato com os artesãos em Mindelo, na ilha de São Vicente.

A II Camada Dramatúrgica corresponde à história que vai sendo construída na I Camada Dramatúrgica pelos personagens no *Centro Cultural dos Santos* e cujo enredo teve sua construção afetada pelas restrições, impedimentos e censuras do Centro Cultural, o que os fizeram associar estes fatos aos tradicionais métodos escolares de ensino e que faz com que a história construída pelos mesmos, passe a ser uma crítica social aos fatos vivenciados no Centro Cultural, bem como na escola pública municipal.

A II Camada Dramatúrgica também é a estratégia de ação encontrada pelos personagens da I Camada Dramatúrgica para subverterem a censura, impedimentos e limitações encontradas tanto no Centro Cultural como na escola e levantarem questionamentos e reflexões sobre outra “narrativa” na aprendizagem da arte, através das

ações dos personagens da II Camada Dramatúrgica. A construção da história passa a ser também um ato político ao levantar problemas e questionamentos e vai agindo também como crítica social, por ir tornando-se um meio de libertação encontrado pelos personagens para repensarem o ato educativo realizado no Centro Cultural dos Santos e na escola pública municipal Lions, transformando-o em outra possibilidade na aprendizagem da arte.

## **II Parte**

Nesta II parte temos o desenrolar da “narrativa” e que vai desenvolvendo-se nesta escrita ao longo das duas camadas dramatúrgicas, em que uma delas tem o seu texto em formato itálico e as duas camadas transversais, constituídas, uma de reflexões críticas e indagações feitas por mim e a outra de imagens fotográficas.

A “narrativa” vai então, desenrolando-se através das cinco cenas que seguem abaixo, imersa nas camadas dramatúrgicas e transversais que vão se entremeando umas as outras à medida que a história vai se desenvolvendo em contextos que se relacionam: o Centro Cultural dos Santos, a escola Lion, a praça e a Vila dos Santos. Abaixo fazemos uma síntese de cada uma das cenas e destacamos os principais acontecimentos desses contextos e que inter-relacionados contam esta história.

### **I Cena: A Canoa e os Contadores de Histórias**

**Na I Camada Dramatúrgica:** A pesquisadora Margarida encontra-se pela primeira vez no Centro Cultural dos Santos com seu grupo de colaboradores e iniciam a construção de uma história a partir das imagens dos acervos do Centro Cultural.

**Na II Camada Dramatúrgica:** Os professores construtores de sentidos chegam à Vila dos Santos em um barco. Os professores tem o propósito de construírem uma escola diferente, sendo professores diferentes.

**Na I Camada Dramatúrgica:** Margarida e os seus colaboradores fazem o passeio pelos acervos do Centro Cultural dos Santos para construírem o que nesta escrita chamamos de “frases geradoras”. E iniciam também as improvisações por entre as salas dos acervos.

**Na II Camada Dramatúrgica:** Os professores iniciam o passeio pela Vila dos Santos para conhecerem a realidade dos seus habitantes e contextualizarem a sua ação educativa.

**Na I Camada Dramatúrgica:** Margarida e os seus colaboradores dão continuidade as improvisações no Centro Cultural dos Santos.

**Na II Camada Dramatúrgica:** Os professores participam de uma assembleia de trabalhadores, realizada em um centro de artesanato na Vila dos Santos.

**Na I Camada Dramatúrgica:** Margarida e seus colaboradores continuam o processo de construção dos personagens e dos contextos e sentidos da história.

**Na II Camada Dramatúrgica:** Os professores construtores de sentidos realizam intervenção performática em uma praça, da Vila dos Santos, como crítica e ato político ao que presenciaram na igreja da vila.

## **II Cena: A Vila e a Chegada dos Anjos**

**Na I Camada Dramatúrgica:** No Centro Cultural dos Santos, Margarida e seus colaboradores escrevem relatos sobre a influência dos públicos na construção da história e dos seus personagens. E debatem sobre os mesmos.

**Na II Camada Dramatúrgica:** Os professores se preparam para a intervenção performática na praça, como forma também de anunciarem e convidarem os habitantes da vila para participarem da escola de artes Cabana.

**Na I Camada Dramatúrgica:** No Centro Cultural dos Santos, Margarida e seus colaboradores fazem a leitura dos relatos escritos e debatem sobre sentidos e conceitos elaborados.

**Na II Camada Dramatúrgica:** É o primeiro dia de aula na escola de artes Cabana. Os professores iniciam as suas atividades com um passeio pela vila e se reúnem embaixo de um pé de tamarindo.

**Na I Camada Dramatúrgica:** No Centro Cultural dos Santos cada vez mais a ação executada pelo grupo encontra-se envolta em censuras e obstáculos, que passam a afetar assim, tanto os sujeitos, como o processo criativo e a construção de conceitos e sentidos da história.

**Na II Camada Dramatúrgica:** Os professores e alunos retornam do passeio realizado pela vila ao pé de tamarindo e constroem relatos a partir das experiências vivenciadas.

**Na I Camada Dramatúrgica:** Margarida e seus colaboradores são suspensos do Centro Cultural dos Santos.

## **III Cena: A Rua das Almas Silenciosas**

**Na II Camada Dramatúrgica:** Na vila, alunos e professores voltam a se encontrar ao pé de tamarindo para darem continuidade à construção da história feita das experiências de cada um, a “narrativa”. Trazem com eles relatos escritos chamados de “micro narrativas” e objetos do passeio.

**Na I Camada Dramatúrgica:** Margarida e seus colaboradores retornam ao Centro Cultural dos Santos após período de suspensão. Eles passam a utilizar uma estratégia de ação diferente para subverter a censura, chamada nesta escrita de “estratégia do silêncio”.

**Na II Camada Dramatúrgica:** Na Vila dos Santos, professores e alunos da Cabana realizam intervenções em ruas e espaços públicos da vila. As atividades são interrompidas a mando do padre.

#### **IV Cena: A Vila em uma Viagem no Tempo**

**I Camada Dramatúrgica:** No Centro Cultural dos Santos, Margarida e os seus colaboradores mais uma vez são submetidos à censura e imposições que criam obstáculos às atuações do grupo e que os proíbem de atuarem entre os públicos e por entre as salas dos acervos.

**Na II Camada Dramatúrgica:** Na Vila dos Santos os professores e alunos retornam a atuarem ao pé de tamarindo, e nomeiam as cenas performáticas por “temas” e “micro temas” para construírem contextos e conceitos e consequentemente o enredo da história. Os alunos realizam uma intervenção silenciosa pela vila, chamada de "intervenção silenciosa" ou "pesquisa do entorno/cotidiano" e escrevem as “micro narrativas”.

**I Camada Dramatúrgica:** No Centro Cultural dos Santos, Margarida adoece de pneumonia.

#### **V Cena: Um Lugar Onde as Flores Nascem dos Passarinhos**

**I Camada Dramatúrgica:** No Centro Cultural dos Santos, Margarida e os seus colaboradores voltam a se encontrar após doença de Margarida e iniciam atividades na Escola Pública Municipal Lion com alunos do 7º ano do ensino fundamental.

Ainda no Centro Cultural dos Santos, Margarida e os seus colaboradores passam a atuarem em uma sala que a eles foi destinada pelo Centro e que serve de passagem para os públicos que se dirigem aos banheiros.

Na Escola Pública Municipal Lion os alunos constroem cenas performáticas. Os alunos integram as suas cenas à da matriz performática construída no Centro Cultural dos Santos pelos atores. Os alunos se encontram com os demais colaboradores da pesquisa para realizarem atuação performática conjunta.

No Centro Cultural dos Santos, o diretor do Centro, o monsenhor, faz cobrança a Margarida para que ela e o seu grupo encerrem as suas atividades. Margarida e os colaboradores da pesquisa, atores e alunos da Escola Pública Municipal Lion fazem apresentação da “matriz performática” no Centro Cultural dos Santos e confraternizam-se com um lanche coletivo.

**II Camada Dramatúrgica:** Na Vila dos Santos, professores e alunos da Cabana, se preparam para intervenção performática na Rua das Almas em frente à escola e que constitui o lançamento do livro tão desejado, a “narrativa”. Após intervenção performática na Rua das

Almas, alunos e professores juntamente com o Senhor Cortês, seguem juntos à praia para participarem da celebração de união de Madalena e Isaías e se despedirem.





## **I Parte**

### **1. A intervenção performática como promoção de aprendizagem da arte**

Esta pesquisa é decorrente das inquietudes e questionamentos que nasceram, quando eu ainda era estudante do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Paraíba no Brasil, da minha prática pedagógica no estágio supervisionado nesta universidade. Naquela época já me questionava se a minha ação artística e pedagógica em trabalho realizado com um grupo de atores e que resultara em intervenções em praças públicas da cidade de João Pessoa e em meu trabalho de conclusão de curso, poderia ir além do aprimoramento técnico do trabalho do ator.

Indagava a mim mesma se haveria uma maneira através da ação artística que realizara, de fazer das relações estabelecidas entre os sujeitos, atores e públicos, uma forma de conhecimento do entorno sociocultural dos quais fazíamos parte. E que para mim, precisava não se reduzir a um desejo do ator e das nossas necessidades de criação, mas necessitava incluir os desejos e inquietudes das outras pessoas que dividiam conosco o momento do acontecimento teatral, nos fazendo aprender juntos, não mais limitados aos elementos do processo criativo, mas através dele possibilitar-nos o encontro com outras realidades e outros contextos.

Embora ainda não tivesse consciência do que almejava claramente, já trazia nestas preocupações o desejo imanente de refletir sobre fenômenos relacionados a comportamentos humanos, tensões sociais e culturais e de buscar uma maneira para fazer destes elementos uma forma de aprendizado. Mas estas inquietudes que me levaram naquela época a fazer experimentações em praças públicas na construção de uma dramaturgia com trechos do texto de Samuel Beckett, “Fim de Jogo”, não aconteciam a contento de poder realizar aquele desejo.

No último capítulo do meu trabalho de conclusão de curso de licenciatura em teatro, deixei-o modestamente transparecer na minha escrita ou na busca por uma escrita poética que pudesse responder aqueles anseios, nas palavras de alguns personagens que se mesclavam às minhas, das percepções que fui construindo ao longo do ato da escrita e das memórias das experiências realizadas nas praças e das trocas com os públicos. Mas ainda eram muito insuficientes diante daquilo que ansiava encontrar.

Assim, a busca ainda permanecia viva e a espera de atender as minhas inquietudes. Ia se tornando uma questão identitária, de saber quem eu era no meu posicionamento daquilo que construía artisticamente e do que almejava como professora, atriz e pesquisadora e também da necessidade de saber quem eram as outras pessoas que dividiam comigo aquele espaço de

criação, nas nossas trocas realizadas no espaço público. Sentia que precisava fazer das suas experiências e memórias também as minhas, mas não sabia como proceder e nem do que poderia gerar de aprendizado a partir de então. Eram apenas flechas de percepções e de um desejo intrínseco de transformação que trazia comigo e que se manifestava na prática pedagógica que realizara e que desejara futuramente e efetivamente poder realizar de maneira a atender aos meus anseios.

Estas inquietudes e questionamentos foram ganhando importância à medida que fui intensificando as leituras e estudos que me preparavam para me candidatar ao Doutorado de Educação Artística da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, e depois na construção do meu projeto de pesquisa, da leitura de bibliografia de autores como Elliot Eisner, Fernando Hernandez, John Dewey e Carlos Cartaxo, do entendimento a partir dos mesmos de que o conhecimento pode derivar da experiência através da arte e que a mesma é de extrema relevância também como geradora de aprendizados na escola.

Desta forma, pouco a pouco fui então me identificando com os pressupostos e pensamentos decorrentes do que ficou sendo conhecido como investigação baseada nas artes "Arts-Based Research and Artistic Research" e estabelecendo conexões destes pensamentos com meu interesse de investigação. Também aliados aos pensamentos recorrentes de perspectivas da cultura visual, onde relatos podem ser construídos das múltiplas percepções que partem do olhar e que tendem a se ampliar e se transdisciplinarizar construindo um campo discursivo híbrido, reflexivo e crítico, gerador de aprendizado.

E em se tratando da minha ação/investigação, este campo discursivo poderia vir a emanar do corpo como um todo e suas múltiplas vias perceptivas e inter-relações que pudéssemos estabelecer através de um ato ao mesmo tempo performático, educativo e pedagógico. Desta forma escolhi o contexto de um Museu como este universo de busca investigativa. Também pela necessidade de limitar o que na experiência anteriormente realizada nas praças sentia ter se dispersado nesta busca inicial, seja por não ter conseguido condensar os seus elementos socioculturais existentes, seja pela efemeridade das ações que se dispersavam com a passagem dos transeuntes.

Paradoxalmente entendia o contexto museístico como capaz de condensar elementos socioculturais e ao mesmo tempo ser capaz de expandi-los, possibilitando ir ao encontro de outras realidades através da experiência de intervenção performática que passaríamos a realizar no mesmo, tendo como elementos mobilizadores e propulsores os trabalhos artísticos dos acervos e seus espaços. Mais uma vez era movida nesta busca, pelas minhas percepções, e que aos poucos fui notando que o mais importante não seria a especificidade de um contexto e seus elementos por si só, mas os agenciamentos, as mobilizações discursivas que poderíamos construir através destes espaços e seus elementos, e, para além deles, através do nosso ato criativo e artístico e se pudessem tornar fonte de conhecimento, não importando se seria uma praça, um museu ou uma escola. Haveria então uma maneira de interligar estes espaços pedagogicamente? E assim gerar um campo dialógico, discursivo, reflexivo e crítico promotor de aprendizados também na escola?

Para Michel Foucault (1970), qualquer discurso deveria se libertar das limitações impostas pelas instituições e disciplinas e resgatar o seu caráter de acontecimento, possibilitando que

não apenas uma minoria possa hegemonicamente impor suas regras e supostas verdades submetendo-as aos outros, a censura, a escuta, a exclusão. Mas ao invés disto, possibilitar que o mesmo, através do jogo estabelecido de forma igualitária entre os sujeitos, seja reconstruído e retomado a cada momento, através das coisas, no vigor e novidade do acaso, dos sentimentos e pensamentos, e do sentido múltiplo elaborado como uma possibilidade aberta de fala. Também uma maneira de fazer transparecer através das vozes de cada um e de todos, aquilo pelo qual se luta e no qual e do qual se almeja alcançar e realizar.

Buscar na investigação este campo discursivo, reflexivo e crítico como possibilidade de outro caminho para a promoção da aprendizagem da arte, pressupõe-se também uma busca por aproximar, senão diluir as distâncias disciplinares e que podem ser mobilizadoras de pensamentos e ações inter-relacionadas pela escrita, pela visualidade, e oralidade através de uma construção fictícia e performática. Também uma forma de trocar os papéis entre a fala e a escuta, entre o gesto e a palavra, entre sujeito e personagem, para assim não limitarmos o discurso de aprendizagem num jogo de significações prévias e explicativas. E que apenas criam dicotomias ou departamentizam o aprendizado e o conhecimento como uma linguagem ou verdade a ser aceita e seguida e que somente tendem a afastar o aluno cada vez mais do seu contexto e realidade, fazendo-o perder o interesse por aquilo que aprende.

Em nossa investigação este campo discursivo foi gerado pela construção de uma dramaturgia híbrida que chamamos de “narrativa” como possibilidade de debatermos e refletirmos criticamente sobre outro caminho para a aprendizagem da arte. Algumas questões nos foram sendo propulsoras da nossa investigação que elencamos abaixo:

Como fazer de uma dramaturgia e sua construção imersa no espaço público, das relações estabelecidas socialmente, culturalmente e politicamente entre os sujeitos e o espaço, outra possibilidade para a aprendizagem da arte com conteúdos próprios para serem trabalhados em processo de ensino-aprendizagem?

Como construir de uma experiência de intervenção performática uma “narrativa”, uma dramaturgia?

Como questionar e refletir sobre o meu próprio papel como pesquisadora, atriz, professora e levantar questões e possibilidades para outro tipo de prática pedagógica, para além da tradicionalmente aceita em nossas escolas?

Seria possível se elaborar uma concepção de escola diferente onde se possa construir conhecimento através da arte, rompendo com as fronteiras disciplinares e tendo alunos e professores como sujeitos do processo de ensino-aprendizagem

Que tipo de escola, que tipo de professor, que tipo de aluno, que tipo de prática pedagógica e ação educativa estamos procurando?

Os personagens da escrita dramaturgical, da “narrativa”, sujeitos da investigação, precisaram se ampliar para além dos seus contextos de origem, transformaram-se em outros através da escrita ficcional, como um ato de transgressão e subversão de ultrapassar as limitações impostas naqueles contextos. Eles são sujeitos outros da investigação em uma escrita que urge

de uma necessidade de tornar-se acontecimento. Indo além das palavras, esta escrita buscou tornar-se das atitudes dos personagens e seus conflitos um gesto, a voz do aluno e que pudesse emergir da construção deste campo discursivo, reflexivo e crítico como sendo outra possibilidade para a promoção da aprendizagem da arte.

### **1. 1. Caminho Metodológico**

O trabalho de pesquisa teve início no Centro Cultural São Francisco (regido pela arquidiocese da Paraíba) composto de dois museus e se prolongou até à escola pública municipal Lions Tambaú, levando consigo as imagens do acervo e uma dramaturgia híbrida que chamamos nesta escrita de “matriz performática”.

Os sujeitos participantes da prática de investigação são cinco atores, sendo dois, pertencentes à Graduação de Teatro da UFPB, o terceiro ao curso de Ciências da Religião, o quarto, estudante do ensino médio, por fim, a pesquisadora e vinte e quatro alunos da escola pública municipal Lions Tambaú, os quais vinte e um deles são alunos do 7º ano do ensino fundamental e três deles, alunos do 8º ano do ensino fundamental.

Como a própria gênese da palavra “matriz”, onde algo se gera e se transforma, a “matriz performática” é a unidade “narrativa” elementar, que pedagogicamente foi usada na escola, tanto a partir da escrita dramática (apresentada em Anexo) como através da sua realização cênica. As experiências com os alunos foram então promotoras da ampliação e transformação desta “matriz”, um elemento híbrido, feito do inter-relacionamento entre o teatro, as artes visuais e a literatura e que transformou contextos vividos e elaborados em outros contextos, propiciando a construção de conhecimento.

O processo de construção da “matriz performática” iniciou-se com a construção de frases que chamamos de “frases geradoras” e que foram escritas pelos atores a partir do contato visual com as imagens dos acervos (esculturas, pinturas, fotografias, instalações) através dos seus sentimentos, sensações, memórias e associações eclodidas deste contato.

Fomos percebendo que não bastava passar os olhos pelos artefatos como faziam os turistas e estudantes visitantes, conduzidos pelos assim chamados “guias” dos museus do Centro Cultural, mas que era preciso aguçar as percepções do olhar para se ultrapassar um simples ver, mas sentir, perceber o indizível, enxergar mais do que poderia ser visto. Uma aproximação com a cultura visual onde relatos são produzidos das múltiplas percepções que partem do olhar e geram outras percepções das imagens elaboradas, também paradoxais e contraditórias. As “frases geradoras” pareciam paradoxais quando escritas, por elas não serem uma reprodução do que era visto, mas uma expansão do olhar.

Estas frases quando combinadas através de improvisações por entre as salas dos acervos iam se transformando em frases corporais e compondo “cenas de intervenção performática”. E da dinâmica criada que envolvia debates, improvisações e escrita fomos compondo da busca por construir os sentidos e contextos da história, a “matriz performática”.

A partir deste processo fomos construindo os personagens de uma história que nascia com as

artes visuais e desmembravam-se em outros personagens a partir das intervenções performáticas. Por ser a história então originária das experiências de cada um e de todos ao mesmo tempo, nas trocas e das relações estabelecidas entre os sujeitos e artefatos dos museus e seus públicos, a mesma foi tornando-se o que chamamos de “matriz performática”, uma composição dramatúrgica híbrida feita do inter-relacionamento entre o teatro, as artes visuais e a literatura. Um processo artesanal de construção que envolvia a interpretação e a construção de sentidos para elaboração de uma história. Se a imagem referenciada ao acervo do Museu falasse o que ela diria? Era um mote que nos impulsionava a escrever.

As etapas da investigação que correspondem à construção da unidade “narrativa” elementar, a “matriz performática” (vide nos Anexos), podem se apresentar como:

1. Seleção visual dos elementos materiais e/ou imateriais do espaço público como trabalhos artísticos, pinturas, esculturas, fotografias, acontecimentos, que possam servir como propulsores para a escrita de uma frase chamada “frase geradora”, a partir de um desses elementos selecionados.
2. Escrita da “frase geradora” a partir dos sentimentos eclodidos ou de memórias e das lembranças pessoais mobilizadas do contato visual com os elementos anteriores selecionados. Se a imagem falasse o que ela diria? Este é um mote que impulsiona o ato da escrita da “frase geradora”.
3. Improvisação das cenas performáticas a partir da combinação das “frases geradoras” elaborando-se frases corporais que se inter-relacionam na construção de uma história.
4. Debate crítico sobre as cenas performáticas buscando construir conceitos e elaborando os contextos e sentidos da história a partir das subjetividades dos sujeitos envolvidos.
5. Elaboração de relatos escritos e orais a partir das “cenas performáticas” buscando elaborar o enredo da história.
6. Realização das “cenas performáticas” em espaço público, o que nesta escrita chama-se de “intervenção performática”, para seleção de outros elementos “narrativos” originários das inter-relações entre os sujeitos, o espaço e os seus públicos.
7. Execução, de novo, dos procedimentos dos itens 1 a 6 até a construção do enredo da história.
8. Debate crítico sobre o enredo da história.

Ao longo deste processo simbiótico para construção da história envolvendo a visualidade, a escrita, a improvisação, a oralidade e a intervenção performática a partir das camadas de experiência que se inter-relacionam e se interpenetram, a “matriz performática” foi sendo construída e assumindo ao longo do processo de construção, papel educativo e pedagógico.

## 1. 2. Problemática

No Centro Cultural São Francisco, encontrávamo-nos em uma realidade na qual a arte nos museus era impossibilitada de se democratizar, de se sociabilizar, pois as relações dos seus públicos com os artefatos artísticos se davam apenas a partir de uma exposição de informações prontas que deveriam ser passadas de uma pessoa à outra, como assim faziam os chamados "guias" ou "mediadores culturais" dos museus. Nesta prática realizada nos museus do Centro Cultural São Francisco, a arte era entendida como um cânone por não oferecer possibilidade aos públicos de se posicionarem a respeito do que viam, mas apenas de aceitarem informações que lhe eram passadas como uma verdade ou preceito absoluto.

E a cada experiência de intervenção performática realizada no Centro Cultural São Francisco a partir das nossas improvisações por entre as salas dos acervos e na interação com os públicos, trazia a sensação e reforçava o entendimento de que o que desejava para o meu trabalho como atriz, professora e pesquisadora, não estava nem nos trabalhos artísticos solitários do museu e nem unicamente fora deles, nos seus públicos. Muito menos nas relações hegemônicas impostas pela instituição, mas estariam nas relações criadas no "intermedium" destes e que por sua vez tornavam-se pouco a pouco conhecimento.

O nosso ato educativo, a ação/investigação se deu então em um espaço limiar, nas relações. E era da dinâmica construída entre os elementos dos acervos, que deixavam de ser o que eram para se tornarem outros, na contingência do momento das relações, em que se dava a investigação. Mas é quando surgem os primeiros problemas, os primeiros obstáculos, a censura restritiva da instituição que afetava o que construíamos; que percebia que a ação precisava ir além da dinâmica da construção da "matriz performática", embora a mesma fosse parte constituinte da investigação. E assim, eram das dificuldades encontradas no ato de intervenção, pela oposição que nos era imposta, que faziam estas mesmas dificuldades e oposições, serem também propulsoras do possível caminho que procurávamos na aprendizagem da arte.

Se por um lado, os "guias" dos museus explicitavam os trabalhos artísticos dos museus para os estudantes e turistas como sendo uma decodificação dos mesmos e nos levava a pensar em uma escola tradicional e nos seus métodos tradicionais de ensino baseados em informações prontas que deveriam ser repassados ao aluno; conosco através do nosso ato educativo não havia ordem explicadora, mas aprendíamos juntos de uma forma diferente.

Havia momentos em que o nosso trabalho acontecia, ao mesmo tempo, com o trabalho dos "guias" dos museus e ressaltava as diferenças entre o que construíamos a partir do ato criativo e o tradicionalmente feito nos museus. Não tendo a intenção de fazer juízos de valor, mas de levantar questionamentos e reflexões pertinentes à pesquisa, citaremos dois momentos:

Em um primeiro momento, por nós vivenciados, os "guias" descreviam o que existia nas imagens do acervo, enquanto um menino levantava os braços e incentivava um dos atores que representando um personagem tentava alçar voo. Os professores que acompanhavam os estudantes exigiam dos alunos a prestarem atenção ao que os "guias" falavam, enquanto os alunos tentavam interagir conosco. Este fato nos fazia lembrar uma escola e os seus métodos tradicionais de aprendizagem. Em um segundo momento, uma senhora nos disse:

“eu não posso seguir com vocês porque estou do outro lado”. Ela conversava como se colocasse dentro da história ficcional e trocava ideias e entendimentos sobre o que via e sentia, situando-se na fronteira entre o real e o fictício.

Fomos construindo uma história através da nossa atuação performática em um espaço ao mesmo tempo real, associado a todo o espaço que nos circundava e irreal, uma vez que os públicos, para situarem-se e se aperceberem neste espaço real, tinham que atravessar o ponto virtual que estava do lado de lá (FOUCAULT, 1986). Estas experiências foram se tornando propulsoras de um ato criativo que ia assumindo também caráter educativo e abria possibilidades para ser trabalhado com a escola. Fomos então para a escola levando as imagens dos acervos e a “matriz performática”, a unidade “narrativa” elementar, que como uma obra aberta possibilitou o preenchimento de espaços vazios pelos estudantes na reconstrução dos contextos e sentidos da história.

Mas alguns problemas éticos, epistemológicos e conceituais nos foram gerando reflexões que se tornam pertinentes à pesquisa:

Quais eram os conteúdos que estávamos trabalhando? Os artefatos artísticos dos acervos seriam os conteúdos ou as “frases geradoras”? Quais conhecimentos são elaborados? Por se tratar de uma composição de imagens e escrita, não estaríamos já praticando uma a/r/tografia? Portanto uma Narrativa Artográfica? A dança e a música poderiam fazer parte deste processo transdisciplinar? Como inter-relacionaríamos as experiências vivenciadas no Centro Cultural São Francisco com as experiências vivenciadas na escola Lions Tambaú com os alunos para a construção e investigação de outro caminho para a aprendizagem das artes? Como fazer dos aspectos socioculturais e políticos dos sujeitos envolvidos conteúdos para aprendizagem da arte através da dinâmica da “matriz performática”? Como poderia dar liberdade aos sujeitos que não a tinham na realidade, nem no Centro Cultural e nem na escola para continuarmos a busca pelos conteúdos do processo de aprendizagem da arte? Como poderíamos fazer ver o invisível, enxergando mais do que poderia ser visto, se a realidade onde nos encontrávamos nos impossibilitava de ver?

Sendo assim, não podíamos nos restringir aos contextos de origem, o Centro Cultural São Francisco e à escola Lions Tambaú, pois não dispúnhamos da liberdade que precisávamos para continuarmos a ação/investigação. Então a mesma necessitou se ampliar e se desenvolver na escrita através da ação daqueles personagens ou sujeitos de fato, mas desmembrados ou transformados em outros, guardando traços dos anteriores, porém não eram os mesmos. Na investigação, na escrita da tese, estes personagens transformados dos anteriores possuem outros questionamentos, outras dúvidas, constroem outras problemáticas e são capazes de colocar em causa o próprio conhecimento elaborado e seus conteúdos de aprendizagem como forma de clarificar a própria investigação.

Como consequência da busca investigativa são construídas o que chamamos de camadas dramatúrgicas e camadas transversais e que como um todo, elas compõem uma história, uma dramaturgia diferente, como possibilidade ou caminho na aprendizagem da arte e que denominamos de “narrativa”.



### 1.3. Fundamentação Teórica

Teoricamente o nosso trabalho fundamenta-se no conceito de “narrativa”, desenvolvido por Walter Benjamim (1992), que considera a “narrativa” uma história incorporada de experiências, que inclui tanto o narrador quanto os seus ouvintes. Ao contrário de uma informação que deva ser passada de uma pessoa a outra e que se mantém viva apenas no momento em que é dada, a “narrativa” tem a capacidade de desenvolver-se e transformar-se (BENJAMIM, 1992).

A origem da “narrativa” advém de seus representantes arcaicos: o camponês ou mestre sedentário, o marinheiro comerciante ou aprendiz migrante e o artífice. Este último associava o saber das terras distantes trazidos pelos migrantes ao saber do passado do trabalhador sedentário para assim tecer as suas histórias. Uma forma artesanal de aprendizado e de comunicação que fazia das experiências individuais materiais para o desenvolvimento da história contada por outros e que por sua vez acrescentavam à mesma história as suas próprias experiências e assim por diante. Estas histórias se interpenetravam e iam originando uma forma de aprender em que o conteúdo nascia da vida, das experiências que ao longo do desenrolar da construção da história de cada um, ia se tornando uma experiência coletiva (BENJAMIM, 1992).

A “narrativa” então a partir dos seus representantes arcaicos ia se elaborando de um processo de superposição de várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas e que se interpenetravam, onde o fim da história não significava um ponto final, mas apenas uma sugestão de continuação da mesma. O seu conteúdo didático ia sendo constituído dos conceitos que puderam ser elaborados das múltiplas experiências e estratificados ao longo das várias gerações de artesãos, seja no campo, no mar ou na cidade e assim o narrador foi figurando-se entre os mestres e os sábios como aquele que sabe dar conselhos (BENJAMIM, 1992).

Como um artesão que capturando certo nível do sensível vai interagindo a alma, ao olho e a mão e definindo sua prática (BENJAMIM, 1992), a “narrativa” não se reduz em seu aspecto sensível a um produto exclusivo da voz, pois esta se faz também do corpo, das ações e dos gestos que podem tornar-se palavras e de palavras que da ausência ou invisibilidade na presença-ausência (BLANCHOT, 2005) podem tornar-se gesto.

Como uma rede cujos fios são relatos sucessivos e que podem transformar-se “em uma escada que desce até o centro da terra e que se perde nas nuvens” (BENJAMIM, 1992, p.16), a “narrativa” vai se constituindo do entremeado de experiências que ao longo da sua construção vai tornando-se uma experiência coletiva (BENJAMIM, 1992). Trazendo este conceito para a nossa investigação e reelaborando-o como proposta na aprendizagem da arte, a “narrativa” amalgama as experiências individuais e coletivas de alunos e professores na troca com o espaço público para construção de uma história ao mesmo tempo performática e literária.

## **2. O modelo de ação dramatúrgica**

Como possibilidade de outro caminho na aprendizagem da arte, a "narrativa" amalgama duas camadas dramatúrgicas, e mais duas camadas transversais que se entrelaçam a estas. Entre as camadas transversais, uma é feita de imagens fotográficas e outra compreende as reflexões críticas e indagações feitas por mim ao longo da investigação. As camadas dramatúrgicas e as camadas transversais podem ser utilizadas como possível modelo de ação educativa e contêm os conteúdos de aprendizagem que foram construídos ao longo do processo investigativo e que por sua vez, também é dramatúrgico.

Entre os conteúdos de aprendizagem construídos ao longo da investigação e que vamos acompanhar o seu processo de elaboração mais abaixo, podemos citar: a “frase narrativo geradora”, o “desenho narrativo”, o “passeio narrativo”, a “micro narrativa oral”, a “micro narrativa escrita”, a “improvisação narrativa”, o “debate narrativo”, a “intervenção narrativo performática”, a “intervenção silenciosa”, ou “pesquisa do entorno/cotidiano” e as “interconexões narrativas”.

As quatro camadas constituem o que chamamos de “narrativa”.

A I Camada Dramatúrgica contém o desenrolar do processo dramatúrgico, quando a pesquisadora/professora e os seus colaboradores/alunos/pesquisadores vão revelando a partir de uma escrita construída de diálogos e ações entre personagens, o processo de construção de uma história. Um processo ao mesmo tempo educativo e investigativo em busca da construção de uma história cujos elementos pertencem ao espaço público e não obrigatoriamente precisam estar em um Centro Cultural ou Museu, mas podem como exemplo da II Camada Dramatúrgica da investigação, estar nas ruas e praças de uma vila, comunidade ou cidade. Assim torna-se possível através dessa camada dramatúrgica, que chamamos de I Camada Dramatúrgica, a revisão, alteração e transformação de conteúdos, (já que todo o processo é revelado), bem como acréscimos de outros que possam surgir a partir da interação entre alunos e professores com o espaço público. Um trabalho compartilhado para construção do conhecimento.

Os personagens desta I Camada Dramatúrgica são a pesquisadora/professora e os seus colaboradores/alunos/pesquisadores, bem como aqueles personagens que contribuem e/ou afetam o desenvolvimento da dramaturgia diretamente ou indiretamente, o que inclui suas potencialidades e impossibilidades, os entraves e problemas encontrados ao longo do processo de construção dramatúrgica e também as dúvidas, questionamentos e reflexões críticas que forem surgindo ao longo desta construção imersa no espaço público.

A II Camada Dramatúrgica é o transcorrer da dramaturgia (da história construída na camada anterior) não a partir do seu processo de construção, mas como um acontecimento, o desenrolar do enredo construído pelos alunos e professores na camada anterior a partir da combinação e inter-relação entre os sujeitos e os elementos pertencentes ao espaço público. Nesta camada da “narrativa” o enredo transcorre cena por cena, entremeados à construção da I Camada Dramatúrgica. Um processo de aprendizagem que antes de tudo é aventura, descoberta de si mesmo em um processo criativo que falando a partir de cada um, fala a partir de todos, de contextos e aspectos sociais, culturais e políticos em relação, como uma busca e

encontro por caminhos ainda desconhecidos.

Os personagens desta camada (II Camada Dramatúrgica) são os professores e alunos da I Camada Dramatúrgica que assumem o papel de outros personagens construídos por eles próprios, como forma transgressora de ultrapassar as limitações e impedimentos encontrados na I Camada Dramatúrgica.

As camadas transversais estão entrelaçadas a primeira e segunda camada dramatúrgica. Estas vão promovendo novos questionamentos e reflexões críticas a partir dos textos e imagens fotográficas em relação.

Ao longo do processo investigativo, as camadas dramatúrgicas e camadas transversais foram sendo promotoras dos conteúdos de aprendizagem através da ação dos personagens. Mas partimos do entendimento que os conteúdos não devam se esgotar em si mesmos, mas estarem disponíveis a possíveis desmembramentos e transformações na interação com nossos leitores. E assim, como uma “narrativa” que não faz do seu fim um ponto final, que este seja apenas um ponto de partida para construção de outras histórias a partir desta e para além desta.

## **2.1 A narrativa e as camadas dramatúrgicas e camadas transversais**

A narrativa, a tese, é composta de cinco cenas que se desenvolvem ao longo de quatro camadas”

Duas camadas dramatúrgicas e duas camadas transversais” As camadas transversais são constituídas de imagens fotográficas e trechos escritos com teor crítico e reflexivo que se interpõem às camadas dramatúrgicas.

## **2.2. I Camada Dramatúrgica**

Centro Cultural e Escola – O Processo de Construção da “Matriz Performática” e busca por uma “Matriz Pedagógica” na aprendizagem da arte:

Esta “camada dramatúrgica” consiste no desenrolar do processo investigativo no Centro Cultural São Francisco e na escola pública municipal Lions Tambaú em busca da construção de uma história tanto performática quanto literária e que possa tornar-se uma “matriz pedagógica” na aprendizagem da arte. Os personagens são atores, estudantes e públicos dos acervos do Centro Cultural, transformados e desmembrados em outros personagens como forma de abarcar os propósitos investigativos em seus aspectos políticos, sociais e ideológicos.

Sendo assim, podemos encontrar nesta I Camada Dramatúrgica entre os personagens existentes, além de uma pesquisadora e seus colaboradores, e os públicos do Centro Cultural, uma bailarina, um músico, um admirador de arte e uma vendedora de cocos. O núcleo de ação

dramatúrgica se dá a partir de forças contrárias que interagem na busca por sua superação. De um lado, a pesquisadora e seus colaboradores, e alunos da escola pública municipal, do outro, o poder hegemônico do Centro Cultural representado pelo corporativismo dos guias dos acervos e pela igreja (arquidiocese), cujo domínio na direção do Centro se impõe em uma censura manifesta às atuações performáticas do grupo.

### **2. 3. II Camada Dramatúrgica**

A Cabana e os Professores e Alunos Contadores de Histórias:

Esta camada dramatúrgica representa a tentativa de romper com as limitações impostas ao grupo formado pela pesquisadora e seus colaboradores. ao longo do processo investigativo e que foram revelados na I Camada Dramatúrgica. Sendo assim, elaboraram-se reflexões críticas sobre a construção de uma concepção de escola diferente a que chamamos de Cabana. Nesta II Camada Dramatúrgica procurou-se atender aos propósitos investigativos, que são também educativos e pedagógicos, como a construção de conteúdos próprios para serem trabalhados em processos de aprendizagem em arte e que se complementam também com os conteúdos construídos na I Camada Dramatúrgica. Sendo assim, os conteúdos de aprendizagem construídos através da "narrativa" são transformados em conteúdos híbridos da relação estabelecida entre os conteúdos de aprendizagem da I e da II camada dramatúrgica.

Nesta II Camada Dramatúrgica a história que na I Camada Dramatúrgica é revelada através do seu processo de construção, nesta II Camada vai decorrendo como um acontecimento, cena por cena. Os personagens são os que foram construídos na I Camada Dramatúrgica, na construção da “matriz performática” e transformados e desmembrados em outros personagens e que guardam relações com os anteriores, mas não são os mesmos.

Podemos assim então encontrar os seguintes personagens nesta II Camada Dramatúrgica: cinco professores, treze alunos nos quais cinco deles são adultos, agricultores, pescadores, comerciantes, artesãos, vendedoras de frutas, um mendigo, os públicos das intervenções performáticas nas ruas e praças da vila, visitantes de um ponto turístico chamado Pé de Tamarindo (árvore), um sacristão, um padre, um seminarista, um funcionário escravo da igreja, uma funcionária escrava da igreja, um feiticeiro, um radialista e moradores de uma Casa de Repouso.

Os personagens desta II Camada Dramatúrgica se relacionam em sua construção dramatúrgica com os personagens da primeira “camada dramatúrgica”, mas transformam-se para além deles em outros personagens, como atitude também de transgressão frente à censura e as impossibilidades encontradas na camada anterior. O núcleo de ação dramatúrgica então se dá com professores que se autodenominam construtores de sentidos e que desembarcando em uma vila, em um barco, buscam realizar um trabalho educativo diferente em uma escola chamada de Cabana. Lá eles almejam construir conhecimento através da arte e no seu inter-relacionamento entre os sujeitos e o espaço público. A Cabana representa a resistência em relação a forças cuja hegemonia opõe-se à ação do grupo, como a igreja e a escola tradicional.

Vão surgindo também outros personagens recorrentes de questões ideológicas e perceptivas que envolvem a investigação, como o sacristão Cortês, a artesã Norma, entre outros, que encontraremos ao longo da nossa viagem pela investigação. E é dando voz ativa aos excluídos e aqueles que representam a resistência, dos conflitos e na busca por combater o poder hegemônico, que vai havendo o desenrolar dos fatos, e o enredo vai sendo construído, culminando com a elaboração da história da vila e dos seus habitantes em um livro que é lançado em uma rua, a Rua das Almas, através de uma intervenção performática. Seria este *livro* a síntese do nosso trabalho de investigação? E que em um transpassar de tempos e espaços é “narrativa”, a “matriz pedagógica” na qual procuramos na aprendizagem da arte?

Dos conflitos surgem ações que inseridas no contexto da vila e da vida dos seus habitantes, fazem com que professores e alunos transformem a busca de superação dos problemas dos quais estão envolvidos e dos quais fazem parte, força propulsora para alcançar os seus objetivos, que além de individuais são também coletivos. Os conteúdos da “matriz pedagógica” então vão sendo construídos ao longo das “camadas dramatúrgicas” pelos próprios personagens, e estes vão ganhando autonomia ao longo da escrita, ao mesmo tempo investigativa e dramatúrgica.

Na aprendizagem da arte, as “camadas dramatúrgicas”, além do caráter investigativo, também como proposta educativa, vão ao longo do processo criativo dando ênfase ao trabalho compartilhado de ensino-aprendizagem, em que alunos e professores aprendem juntos construindo uma história ao mesmo tempo individual e coletiva e que diz respeito aos aspectos sociais, culturais e políticos nos quais estão inseridos. Os conteúdos não são ausentes da realidade dos alunos e seus contextos, mas fazem dos mesmos, elementos fundamentais do ato pedagógico e educativo.

Com este procedimento, queremos ressaltar a importância dos professores assumirem uma atitude de reflexão crítica sobre as suas práticas, dos seus métodos, para assim manterem os seus conteúdos vivos e em constante transformação, possibilitando e incluindo também a participação dos alunos neste processo. Se por um lado, temos como na II Camada Dramatúrgica a aplicação dos conteúdos que serão trabalhados em processos de ensino-aprendizagem, do outro, na I Camada Dramatúrgica, mas relacionando-se à II Camada, também entrelaçadas às “camadas transversais”, torna-se presente o processo de construção da história e a reflexão e avaliação sobre o que está sendo construído como conhecimento e que não diz respeito apenas aos alunos, mas também aos professores e todo o contexto educativo e social dos quais fazem parte.

Uma experiência de intervenção performática sob estas perspectivas, como uma “narrativa”, é considerar no âmbito educativo os sujeitos envolvidos no ato criativo, os estudantes e professores, como protagonistas do processo de aprendizagem. Também uma possibilidade de compreensão do contexto existente ou dos contextos elaborados através da construção dos sentidos de uma história. O aluno dá sentido ao seu aprendizado, apodera-se do que está aprendendo e do sentido elaborado constrói conhecimento.

### 3. Pesquisa Educacional baseada em Arte

“Aprendendo a aprender” (IRWIN, 2013, p.29) a contar uma história, a “narrativa” vai sendo composta de inter-relacionamentos e das questões e debates que dela emana. Uma escrita ao mesmo tempo visual, performática e literária e que levanta questões políticas e sociais do contexto em que está inserida e do contato com outros contextos construídos e também reelaborados. O que para o desenvolvimento das aprendizagens em arte na escola, desenvolve-se com a “narrativa”, uma escrita que pode dizer respeito a cada um dos envolvidos no processo de aprendizagem e que é partilhado por todos ao mesmo tempo. Também aliados a seus aspectos sociais e políticos dentro e fora da instituição, já que os valores sociais de cada um dos envolvidos poderão estar presentes na “narrativa”. Mais uma possibilidade de escrita e de se conectar com o mundo onde todos participam e aprendem com ele.

A construção do nosso objeto de estudo, a “narrativa”, leva em conta que estamos realizando uma ação educativa que perpassa as três dimensões de escrita: as artes visuais, a literatura e o teatro, que entrelaçadas umas às outras na construção do ato criativo, da “matriz performática”, prolongam-se a uma quarta dimensão criativa, a tese. A escrita da tese constituída das três dimensões anteriores, ou seja, dos elementos constituintes da “matriz performática” postos em relação, é ao mesmo tempo a busca pela “escrita” na ampliação da “matriz” e que une essas três dimensões anteriores e sua análise crítica aos registros do diário de bordo (aspectos sociais e políticos vivenciados em seu(s) contexto(s), de âmbito também afetivo e emocional do cotidiano da investigação) aliados às imagens das experiências vivenciadas e das imagens dos elementos que as constituem, isolados e/ou combinados na construção da história, do enredo, da “narrativa”.

Sendo assim, se torna relevante elencarmos alguns termos que consideramos mobilizadores e imanes da pesquisa: contexto(s) físico(s); aspectos sociais e políticos envolvidos do(s) contexto(s) e da ação pedagógica; construção de contextos e sentidos; personagens e sujeitos; elementos artísticos, isolados e ou/combinaados; visualidades do espaço público, sentimentos, percepções e sensações, inter-relações, construção de conteúdos; reflexão crítica; debates e questionamentos elaborados; conhecimento; aprendizagem na arte. Estes termos de maneira evocativa quando trabalhados de maneira relacional ao longo da construção da “narrativa” mobilizam conceitos, ideias, práticas de âmbito educativo e que surgem com a criação em arte, o que reforça e contribui para a associação da pesquisa com os princípios norteadores da Investigação Baseada nas Artes, mas especificamente, Pesquisa Educacional — (Baseada em Arte: *A/r/tografia*).

Ao estudarmos os trabalhos realizados e organizados em coletânea por Belidson Dias e Rita L. Irwin em livro homônimo de sua autoria (DIAS, 2013), encontramos referenciais teóricos e práticos que se identificam com a nossa pesquisa e que desta forma, justificam a construção do processo metodológico em questão.

Dando destaque a alguns referenciais teóricos da Pesquisa Educacional em Arte:

A pesquisa *a/r/tográfica*, ao contrário da pesquisa tradicional, positivista, é ato criativo em si e per si, baseando-se no conceito de que o sentido não é encontrado, mas construído. E que o

ato da interpretação construtiva é um evento criativo, que promove múltiplos níveis de envolvimento; tanto cognitivos como emocionais. Deste modo o sujeito é elemento fundamental seja no seu posicionamento e envolvimento no processo criativo, bem como na compreensão e leituras sobre o contexto ou contextos em que esteja inserido. (DIAS, 2013, p.23).

Segundo Belidson Dias (2013), “o ponto crítico da a/r/tografia é saber como desenvolvemos inter-relações entre o fazer artístico e a compreensão do conhecimento” (DIAS, 2013, p.24). Conforme a própria sigla da palavra “a/r/tografia” constituída de maneira metafórica A/R/T: Artist (artista), Researcher (pesquisador), Teacher (professor) e graph (grafia: escrita/representação), a pesquisa a/r/tográfica seria a fusão destes papéis, o artista, o pesquisador e o professor em um só sujeito.

Em nossa pesquisa seria também acrescentar os alunos como sujeitos ativos, protagonistas no processo de construção do conhecimento. Já que por ser uma “narrativa”, os mesmos estão imersos no vivenciar de uma experiência, ou seja, de uma ficção, sendo então, os personagens da história contada e construída por eles mesmos e seus professores, constituindo o próprio ato criativo e não externos a ele. Uma ação educativa realizada em ato compartilhado.

Sendo a a/r/tografia “uma forma de representação que privilegia tanto o texto escrito como a imagem visual quando eles se encontram em momento de mestiçagem ou hibridização” (DIAS, 2013, p.25) o nosso objeto de estudo, a “narrativa”, levando-se em consideração as quatro dimensões de “escrita”: literária, teatro, artes visuais e a tese (entrelaçar das três dimensões anteriores ao diário de bordo, às imagens das experiências vivenciadas e a uma análise e reflexão crítica do ato criativo) torna-se uma constante elaboração relacionada de tempos e espaços liminares, terceiros espaços, entre-lugares. Parafraseando Dias, “o artógrafo busca o diálogo, a mediação e a conversação” uma maneira evocativa de produzir saberes que os formatos tradicionais de pesquisa já não são possíveis de atender (DIAS, 2013, p.25).

O objeto investigativo, a “narrativa”, como uma quarta dimensão de escrita, portanto, artográfica ou de Pesquisa Educacional Baseada em Arte (Arts-Based Research and Artistic Research), também é uma maneira de criação literária diferenciada, onde cada um pode construir seus próprios relatos e abre possibilidades para que outros leitores possam se colocar dentro da experiência a partir das múltiplas interpretações elaboradas ao longo da “narrativa”. O meu trabalho como artista, pesquisadora, professora, funde-se e confunde-se em busca do apoderamento da escrita, uma experiência una e ao mesmo tempo coletiva de aprender a aprender, mas também de desaprender e reaprender de maneira partilhada e compartilhada, imersos em uma ficção e no entremear da construção e contação de uma história.

Considerar na aprendizagem da arte a “narrativa” e fazer dos seus sujeitos, contadores e construtores de histórias; é realizar no âmbito educativo uma prática pedagógica que se desenvolve a partir de uma ficção, onde professores e alunos constroem conhecimento buscando construir os sentidos de uma história que diz respeito a cada um e a todos ao mesmo tempo. Nesta construção, o conhecimento é produzido, juntamente com a elaboração de sentidos desta mesma história, sendo assim, não acontece como uma “transmissão” de conhecimentos, onde alguém é detentor de um elemento de verdade que deve ser passado a outro. Ao contrário disto, toda verdade é posta em causa na busca de uma legitimação, de uma

construção de sentido.

Para que algo faça sentido para alguém, se faz necessário que este algo entre em conexão de alguma maneira com o sujeito, seja a partir das suas memórias, seja a partir das suas experiências de vida, ou até mesmo pelo desencadear de sentimentos e emoções, por sua vez consequências de associações que o indivíduo pode fazer com as suas práticas, e valores sociais e culturais. Desta forma, elaborar sentidos estaria intrinsicamente relacionado a procurar construir e descobrir uma razão de ser para coisas, fatos e atitudes nos quais estariam relacionados os sujeitos entre si e consigo mesmo.

Segundo Imanol Aguirre (2005), qualquer projeto educativo deveria levar em conta prementemente a chamada pedagogia cultural ao invés do que seria o papel anteriormente ocupado pela pedagogia escolar. Pois desta forma, seria uma maneira de trazer para o discurso educativo as vozes dos setores sociais marginalizados e a busca de mecanismos para produção do discurso crítico, dando a capacidade aos estudantes de compreenderem criticamente os seus mundos sociais e culturais em que vivem e as suas relações estabelecidas e de jogos de poder (AGUIRRE, 2005).

Sendo assim, as duas camadas dramatúrgicas constituem uma única dramaturgia que chamamos de “narrativa”, aliadas as camadas transversais e que se realiza em um transpassar de tempos e espaços, no limiar entre o real e o imaginário, pois vai sendo construída da experiência, e assim está em constante processo de metamorfose (BLANCHOT, 2005). Sendo um processo investigativo baseado nas artes, mais especificamente de Pesquisa Educacional Baseada em Arte, estas camadas não se ilustram, mas são entremeadas umas as outras através das relações estabelecidas entre seus elementos, na busca por outro caminho ou possibilidade na aprendizagem da arte. As camadas se completam, mas seguem de forma autônoma na construção “narrativa” e construindo um espaço relacional que é o próprio processo de aprendizagem.

Na busca investigativa, os alunos vão então aprendendo juntamente com os seus professores a construir uma dramaturgia cujos conteúdos têm seus elementos constituintes originários do contexto social e cultural dos quais fazem parte, bem como do contexto educativo no qual estão inseridos. Aprendem além de construir a história, a lidar com o processo de construção da mesma, a interagir e se relacionar com os seus elementos.

O processo de construção da história, ou dramaturgia, pode ser entendido como um dos elementos de aprendizagem. Mas o processo é apenas um dos elementos. É inter-relacionando todos os elementos que compõem a dramaturgia que o aluno seguirá aprendendo, na busca por construir os sentidos da história, elaborando conceitos, refletindo criticamente sobre os mesmos e construindo conhecimento. Os conteúdos são voltados para a construção desta história e também elementos que compõem a mesma.

A “narrativa” é uma dramaturgia diferente. A palavra drama indica uma ação e esta ação é o que conduz a cena e seus personagens. A “narrativa” também se constitui de ação que reúne os personagens em um conflito para alcançarem os seus objetivos, mas é uma dramaturgia diferente porque o texto ou história não surge como oferta de sentido de um autor, mas é constituído na busca pela construção de múltiplos conceitos e sentidos de maneira



compartilhada por um grupo de pessoas em prol de um objetivo comum, a construção da história.

Na investigação a pesquisadora e os colaboradores, os personagens, conduzem a ação dramática e são os responsáveis pela construção dos conceitos e sentidos que constituirão os conteúdos que podem ser trabalhados em processos de aprendizagem. Portanto a investigação vai sendo realizada juntamente com o desenrolar do núcleo de ação dramática que envolve os personagens do Centro Cultural e da escola, imersos em suas contradições, buscas e conflitos. São então as ações dos personagens, suas indagações e problemas que vão conduzindo a investigação.

A “narrativa” vai tornando-se a voz do aluno, o gesto invisível, do que nos fala Agamben (2007), que nega a si mesmo quando está prestes a dizer o que não consegue ser dito. E por isso prolonga-se ao infinito, formando uma corrente que busca encontrar-se.

#### **4. A “narrativa” e os Personagens - Relações da escrita**

A escrita da tese se arriscou na construção de um “apoderamento”, que foi se constituindo e se incorporando a partir da construção de sentidos de uma história, a partir das imagens em relação e dos relatos escritos dos sujeitos e também multissensoriais que foram sendo construídos nesta mesma escrita. Foi se tornando ao mesmo tempo uma busca pelo procedimento de “escrita”. Um entrelaçar de tempos e espaços, entre sujeitos e personagens que atuam e interatuam em meio às indagações da ação/investigação, relacionando-se aos acontecimentos experienciados no dia-a-dia da mesma e imersos nos problemas “reais” e “fictícios” vivenciados.

Na “narrativa” todos os personagens são um pouco de mim e das percepções que construí através da minha experiência tanto no Centro Cultural São Francisco como na escola pública municipal Lions Tambaú com os colaboradores da pesquisa. Mas eles são produto da ficção, da dramaturgia, não são os personagens da vida real. Assim como eles, o são todos os diálogos. Foram criados através da experiência, mas não é um espelho fidedigno da realidade. São resultado de outra experiência que nasceu daquela, mas se expandiu para além dela, no ato da escrita da tese, ou seja, na construção da “narrativa”.

Os personagens, por exemplo, Jequitibá, Miguel, Henrique e Fortunato, são nomes escolhidos pelos atores, os colaboradores da pesquisa para os personagens que estão associados a sua pessoa, mas não quer dizer que sejam eles. São outros personagens e ao mesmo tempo não deixam de serem eles mesmos. Mas a partir da escrita da tese possuem liberdade de construírem outras ações, possuírem outras dúvidas, fazerem outros questionamentos, refletirem criticamente sobre acontecimentos vivenciados por nós e que no momento da experiência no Centro Cultural São Francisco e na escola Lions Tambaú, eu ainda não tinha despertado a compreensão necessária para isto e que passa a acontecer no ato da escrita.

Os personagens Beth, Iago, Bartolomeu e Maria de fato eles nunca existiram como colaboradores na parte prática da investigação no Centro Cultural, mas foram construídos por mim para trazerem à investigação questões perceptivas e ideológicas relacionadas à pesquisa. Bethy por exemplo, é a parte de mim bailarina e que remonta a acontecimentos passados da minha vida quando ainda estudante universitária. Acho importante aqui frisar o transpassar de tempos e espaços da “narrativa”.

Exemplificando a partir de Bethy se torna mais claro este entendimento. Bethy trás consigo as minhas experiências passadas, mas também é uma maneira de reatualização destas experiências, quando no tempo corrente da “narrativa” ela é uma dos colaboradores da investigação e está atuando no tempo “presente” da “narrativa”, embora este tempo não exista.

O personagem Iago, é o músico que decide por trabalhar com comunidades e criar a sua própria música. Para a investigação Iago pode ser visto como uma abertura para que a “narrativa” possa ser pensada de forma híbrida, fissura ou brecha, para que outras expressões artísticas possam dar outros desmembramentos à investigação posteriormente.

Bartolomeu e Maria são os personagens que para mim dão a carga ideológica da pesquisa.

Embora, nenhum dos demais personagens seja neutro e se posicionem constantemente ideologicamente também frente a questões abordadas, estes dois personagens, Bartolomeu e Maria dão uma ênfase maior às questões. Bartolomeu instiga determinadas reflexões críticas que muitas vezes a pesquisadora Margarida ainda não está pronta para enxergar.

Bartolomeu vai caminhando ao longo da investigação como um olhar crítico e vigilante sobre a personagem Margarida, no sentido de colocar em causa determinados aspectos da investigação para que novos esclarecimentos possam surgir. Porém existem momentos contraditórios, poderíamos dizer paradoxais, e que nascem da experiência da escrita, quando a vigilância de Bartolomeu é quebrada e ele se vê em crise juntamente com a pesquisadora Margarida. Já Maria é a ânsia ideológica da investigação por alcançar ou se aproximar também das comunidades, de incluí-las como parte do processo do ensino-aprendizagem. É importante frisar que é da necessidade intrínseca aos próprios personagens, das suas buscas e conflitos que a investigação vai sendo construída.

Através então dos personagens, os debates na escrita da tese se prolongam em outra experiência para além daquela. São construídos da necessidade ao longo da investigação de clarificar a pesquisa e por ser fruto também do desejo de compartilhar com o leitor tanto a experiência anterior, no Centro Cultural São Francisco e na escola Lions Tambaú e em uma praça no centro da cidade de João Pessoa, como esta vivenciada na escrita da tese, procurando fazer com que o leitor participe do processo de investigação na construção da “narrativa”.

Com alguns personagens fui criando certa intimidade na escrita e muitas vezes eles pareciam ganhar autonomia. Mas em muitos momentos parecia não ter controle sobre eles, mesmo sabendo que o tinha o tempo todo. Era como se eles tivessem controle sobre mim, porque são eles que vão conduzindo as minhas reflexões críticas no processo investigativo, a busca da construção “narrativa”, mas que também envolve as sensações e sentimentos que vão sendo vivenciados ao longo do processo de escrita. Esta intimidade vai sendo construída no jogo de sensações da escrita, do acaso, no acontecimento, como uma dispersão material (FOUCAULT, 1970).

Os personagens deixam assim de ser quem são para serem outros, tornam-se como o próprio fenômeno, um acontecimento, não podendo ser caracterizados por suas características físicas ou psicológicas apenas, mas são resultados do jogo de sensações da escrita, tornam-se uma presença-ausência, um “eu” abstrato que nasce da experiência (BLANCHOT, 2005). Não foram poucas vezes que me emocionei com eles. Esses momentos pareciam iluminados. Era como se eu saísse do controle e deixasse que eles assumissem. Os personagens na “narrativa” são construídos e paradoxalmente reconstruídos, dissolvidos no acontecimento e da necessidade da própria “narrativa”, na experiência. (BLANCHOT, 2005).

Algo semelhante acontece no trabalho do ator no que se refere às ações físicas ou ações psicofísicas, conceito desenvolvido pelo ator e pedagogo Konstantin Stanislavski (2005). Existe um momento do trabalho do ator em que as suas ações se integram de tal forma as do personagem que ele passa a agir como se fosse o personagem, acreditar que é o mesmo, mesmo sabendo que não o é. Neste momento é como se o personagem ganhasse autonomia, embora estivesse o tempo todo sob o controle do ator. E algumas vezes senti vivenciar isto em minha escrita e estes momentos surgiam como um encontro.

Assim como os personagens, os diálogos nunca existiram de fato, são resultados da experiência que fui vivenciando ao longo da escrita e é esta experiência que vai conduzindo as ações dos personagens e vice-versa. A escrita torna-se um acontecimento. Um acontecimento feito de palavras e conduzido pelas ações dos personagens, ações estas que não sabia se existiam a priori e quais eram, mas foram construídas no momento exato da escrita, da necessidade dos próprios personagens, que poderíamos dizer performática, mas feita de palavras. A experiência de intervenção performática no Centro Cultural São Francisco e que se prolongou até a escola Lions Tambaú, sendo levada também à praça no centro de João Pessoa, nos reservou para a escrita apenas pistas de uma busca daquilo que performaticamente se realizou em palavras através da construção dramatúrgica.

## 5. Considerações

É da escritura e não do texto, ou de uma linguagem em específico, que a “narrativa” se dá, construída do intercâmbio de camadas sucessivas de experiências que se interpenetram para construção de uma história feita de ações e diálogos, uma dramaturgia. Ela nasce com o jogo que reúne os aspectos sensíveis da escrita, da oralidade, da visualidade e da performance, quando postos em relação para construção de uma história, em oposição à linguagem cuja comunicação se dá pela transmissão de uma mensagem que pode ser decodificada e passada de uma pessoa a outra como uma verdade a ser seguida (DERRIDA, 1999).

A partir do entrelaçamento de camadas de experiências sucessivas, os alunos vão nesta proposta educativa juntamente com seu professor através da construção “narrativa” buscando preencher os vazios da história de sentidos, construindo conceitos e compondo os chamados “temas geradores” de cada uma das cenas. Estes por sua vez originarão os conteúdos que chamamos de “debates narrativos” e que são mobilizadores de reflexões críticas sobre o processo dramático e de aprendizagem realizado. Um processo realizado de maneira compartilhada entre alunos e seus professores, buscando dissolver certa ordem explicadora que tende a criar dicotomias entre aquele que ensina e aquele que aprende, entre o saber e a ignorância (RANCIÈRE, 2010).

Construindo os sentidos da história a partir das suas subjetividades, dos valores socioculturais em relação e das interações com o espaço público, o aluno vai dando sentido ao seu próprio aprendizado, se apoderando do que está aprendendo, e revendo e construindo seus próprios conceitos sobre o mundo a partir da construção dramática. Uma forma de leitura de mundo que não se fecha em si mesma, mas que está sempre sendo posta em causa e em jogo como um gesto transgressor e de transformação.

Para Agamben (2007), este gesto, esta subjetividade, seria uma presença invisível cuja forma-de-vida apareceria justamente naquilo que a silencia, em um lugar vazio. Em nossa investigação a metáfora do gesto torna-se uma atitude transgressora de resistência ao livro como propositos e metáfora do conhecimento hegemônico e uma busca por reconstruí-lo e reescrevê-lo para além das palavras ou da concepção do conhecimento, de uma expressão artística ou da literatura como linguagem ou mensagem a ser decodificada. Mas pela construção de uma literatura diferente que pode tornar-se acontecimento. Uma busca por fazer ver o invisível, como se um gesto fosse e que além de conter o que trazemos em cada um de nós e do que somos, tenha a capacidade de transformar-se em atitude coletiva.

O livro e o gesto são metáforas, o livro metáfora de todo pensamento hegemônico que pode ser passado ao aluno como se fossem informações prontas para serem absorvidas como detentoras de uma verdade. E o gesto a subversão deste poder a partir da subjetividade do aluno, dos aspectos sociais, culturais e políticos dos quais e nos quais ele faz parte e que são postos em relação a partir da construção dramática. É preciso então entender que os livros e o fenômeno artístico precisam ser repensados não como linguagens fechadas em si mesmas, mas como escritura, pois assim dos livros nascerá o gesto e do gesto nascerá o livro e não fenecerá ou se fechará em si mesmo.

A escrita da tese é uma escrita entrelaçada possibilitando ao leitor elaborar conexões e

interpretações a partir do entremear de ideias, textos e imagens, personagens e atores, artefatos artísticos e questões postas em debate. Os nomes dos sujeitos ao longo da investigação são fictícios e as frases e textos se localizam no limiar entre o real e o fictício, ora por serem do dia-a-dia de fatos experienciados pelos atores nos acervos do Centro Cultural São Francisco, ora por serem na escola pública municipal Lions Tambaú pelos estudantes, e/ou por serem contextos vivenciados pelos personagens dentro da “narrativa”. Sendo assim, será como uma sucessão de contingências que problematizaremos as questões da pesquisa e que estão no entrelaçar entre textos e imagens, tempos e espaços, falas e silêncios que seguem abaixo.

Sendo o fenômeno artístico o núcleo que aglutina e que irradiará as reflexões ao longo da tese, da “narrativa”, considerando seu caráter tanto educativo quanto pedagógico, apresentaremos as questões que advêm da investigação vivenciada como propulsoras das cenas que se descrevem, para despertar imaginários que possam fazer do leitor cúmplice nesta escrita a partir das minhas inquietações, como artista, professora e pesquisadora:

É possível se elaborar uma concepção de escola diferente, onde se possam construir conhecimentos através da experiência da arte, rompendo com as fronteiras disciplinares e tendo alunos e professores como sujeitos do processo de ensino-aprendizagem?

E retornamos com a indagação:

Que tipo de escola, que tipo de professor e aluno, que tipo de prática pedagógica nós estamos buscando?

Se quisermos seguir com as nossas reflexões a partir desta questão, despertando múltiplos imaginários como assim o desejamos, temos que inserir a nossa ação artística no âmbito social, político e cultural do qual fazemos parte e assumirmos a insatisfação, o desejo implícito, mas profundamente explícito de mudança, de transformação. E com isto, termos a coragem de dizer, que a escola pode ser revista e pensada de uma forma diferente, fazendo da impotência e incompletude frente aos entraves educativos, força propulsora à nossa ação.

Posicionar-se assim é lançar-se ao desafio da surpresa e da descoberta, fazendo do processo de ensino-aprendizagem também uma aventura por caminhos ainda desconhecidos e não unicamente como processo intelectual e unilateral de repasse de informações prontas e supostamente verdadeiras. Mas do entendimento de que o intelecto e a ação educativa perpassam o corpo e as relações e reações que dele emanam. Um processo de partilha, pela busca por transformar o já sabido e assim tornarmos capazes de transformarmos a nós mesmos, professores e alunos, ao longo do caminho de aprendizado. Buscar uma maneira de mudar as coisas de lugar, como uma inversão de valores fosse, quebrando-lhes a hegemonia, a hierarquia dominante (RANCIÈRE, 2010).

Assim, faz-se premente a revisão das relações que existem entre o poder da palavra e o poder do mestre, promovendo uma dissolução de certa ordem explicadora que por si só tem criado uma dicotomia de inteligências entre aquele que ensina e aquele que aprende, entre o saber e a ignorância (RANCIÈRE, 2010). Em outras palavras, mudar a ordem do aprender, do como aprender, de quem e com quem aprender, e do que aprender, para assim podermos ser e tornarmos mestres e aprendizes inseridos no contexto do mundo e capazes de escrevermos a

nossa própria história.

Como um transpassar de tempos e espaços, entre o real e o fictício, a tese vai sendo construída a partir de diálogos entre os personagens imersos em seus próprios conflitos e em um conflito mais amplo o de alcançar o objetivo comum de construção de uma história, uma “narrativa” na aprendizagem da arte. Sendo assim, ela vai sendo possuidora, a tese, de um núcleo de ação. De um lado, os personagens e seus objetivos unidos ao objetivo comum à construção da história, a tese e do outro, os personagens que são forças contrárias a esta construção, a antítese, relacionadas a questões políticas e de lutas de poder vigentes tanto no Centro Cultural e na escola (I camada dramatúrgica) como na vila (II camada dramatúrgica) e que se opõem às intenções dos personagens anteriores.

A síntese é esta busca pela superação deste conflito para alcançar um objetivo comum. Vai-se constituindo assim em uma dramaturgia, embora diferente, que chamamos de “narrativa”, uma busca pela matriz pedagógica na aprendizagem da arte. Os conteúdos são elementos constituintes do processo de construção desta dramaturgia. Alguns destes conteúdos como veremos mais adiante, além de serem elementos constituintes da história são também um dos métodos de construção desta mesma história. A “narrativa” é um processo dramatúrgico de busca de uma possibilidade ou caminho na aprendizagem da arte. Qual será então o gesto do aluno que procuramos através da construção “narrativa”? A “transgressão” talvez seja a palavra geradora ou o ato que nos mobiliza nesta busca através das camadas dramatúrgicas e camadas transversais? Segundo Foucault a transgressão não busca opor uma coisa a outra, mas traçar uma linha onde o limite se ergue e eu diria se transforma, se problematiza (FOUCAULT APUD STUART HALL, 2006).

Os personagens que seguem abaixo e que compõem as cinco cenas da “narrativa” nasceram das inter-relações estabelecidas entre os elementos da “matriz performática” (vide Anexos), trechos escritos da “matriz performática”, “frases geradoras” e corporais, trechos do diário de bordo, imagens da experiência diária no Centro Cultural São Francisco e na escola Lions Tambaú e dos trabalhos artísticos dos museus, como esculturas, pinturas, fotografias. E também das relações estabelecidas com outras imagens, como da África, do arquipélago de Cabo Verde resgatadas de viagem empreendida por mim pela necessidade que senti de pisar em solo africano após contato “visual” com as imagens dos acervos que representavam a escravidão no Centro Cultural São Francisco.

Todos estes elementos combinados vão “escrevendo” a “narrativa” e preenchendo a “matriz performática” como um contínuo devir. Construindo um enredo, que é também investigativo na busca por fazer dos aspectos socioculturais e políticos dos contextos dos quais os sujeitos estão inseridos conteúdos na aprendizagem da arte através das ações dos personagens, de seus problemas, conflitos e indagações que são também as minhas e que podem transformar-se em indagações outras através da experiência da escrita, nas camadas textuais que se entrecruzam.

É importante frisar que nas camadas transversais irei fazendo as minhas reflexões, indagações e comentários, entrelaçados as dos personagens nas camadas dramatúrgicas, um transpassar de tempos e espaços, em que as palavras tendem a desdobrar-se, de serem preenchidas e paradoxalmente esvaziadas. Um trecho escrito que compõem as camadas transversais introduz cada subitem de cada uma das cenas abaixo, e outro trecho ao fim de cada subitem, o

desdobra, como se dissesse pela primeira vez o que já tinha sido dito e repetisse incansavelmente o que nunca foi dito, pois o novo, assim como a “narrativa” não está no que é dito, mas no acontecimento do seu retorno (FOUCAULT, 1970).





## **II Parte – Cenas**

### **1. Abertura das Cenas**

A investigação realizada, como se torna evidente ao longo desta tese, foi constituída em busca da construção do que se apresenta como uma “narrativa”, entendida como possibilidade vivenciada para a aprendizagem da arte.

A ação\investigação prolongou-se e materializou-se em ações performáticas experimentais, partilhadas com um coletivo de actores envolvendo alunos de escolas, público de um Centro Cultural e demais audiências, que constituíram "Cenas", onde através da atuação das suas personagens se experienciaram os discursos produzidos no estudo realizado, correspondentes às cinco "Cenas" que se apresentam nesta II Parte.

Na I Camada Dramatúrgica os contextos da investigação são um Centro Cultural e uma escola pública municipal e uma praça e na II Camada Dramatúrgica, cujo texto escrito encontra-se em formato itálico, o contexto é uma vila de trabalhadores. As duas camadas se relacionam na construção do enredo de uma história, onde uma não ilustra a outra e se desenrolam de modo independente, embora relacionadas entre si. Sendo assim, na primeira camada dramatúrgica, a história construída pelos seus personagens vai sendo revelada ao leitor através das ações dos personagens da segunda camada dramatúrgica, (texto escrito em formato itálico), como ato subversivo e transgressor frente aos impedimentos e limitações a que estivemos sujeitos na intervenção no Centro Cultural e em uma escola pública municipal.

Nestas camadas de experiências que se entremeiam e se desdobram umas sobre as outras, os personagens vão sendo construídos inicialmente como através de um sonho. Das memórias e imagens que ressoam do meu corpo e que vão ao longo das cenas transformando-se da experiência da escrita em personagens outros. Assim, construindo e contando uma história através das experiências vivenciadas na construção da mesma, os personagens vão conduzindo a investigação e fazendo dos aspectos sociais e culturais de cada um deles e dos contextos dos quais estão inseridos, propulsores do processo investigativo, dos conteúdos de aprendizagem, mas também da escola, do professor, do aluno e prática pedagógica que estamos procurando.

Como uma toada que sendo ouvida ao longe, da incerteza, precisa ser retomada, e transformada para reverberar em outros sons, a “narrativa” vai constituindo-se de forma

fragmentária, das inter-relações e interconexões discursivas estabelecidas em arte e através da arte, de cada gesto, de cada nota, de cada imagem, e comentário e a cada ato de silêncio, de dúvida e de fala que segue abaixo e que vão transformando-se ao longo das cinco "Cenas" em atitude coletiva.

Neste momento da escrita da tese, em que estamos prestes a apresentar as "Cenas", fico me perguntando qual o corpo da investigadora, quais personagens eu transporto, e em nome de quem escrevo. Poderia a investigadora depois do que vivenciou, das personagens a que deu corpo, entender com a mesma convicção o valor da experimentação performática partilhada no desencadear de aprendizagens do artístico, da valorização crítica das ofertas culturais que os museus oferecem?

A consciência que se fundiram na escrita que apresento e em meu corpo, as leituras, as abordagens teóricas realizadas no decurso do curso doutoral em educação artística, com o experienciado, no Museu, na escola e no espaço público, permite-me apresentar nesta parte II, as "Cenas" como substância objetiva onde se inscrevem os entendimentos produzidos e de onde se desencadeiam as análises que incorporam esta escrita e que lhe configuram a tese.

É nestas personagens vividas, e no efêmero dos atos performativos realizados, que se desenvolveu o sentido que norteou a procura de viver possibilidades de fomento de aprendizagens do artístico. Ele está aí, nessa partilha.

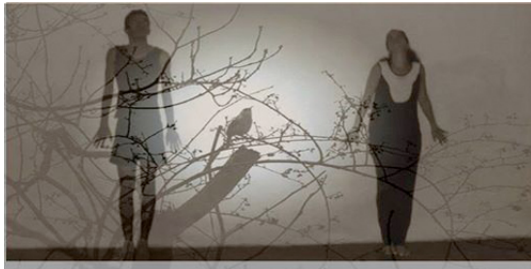
Quem sabe se no Bartolomeu o admirador de arte, na Maria a vendedora de cocos ou como Zé Doidinho? E por que não? E se falasse através de João? O menino tímido da escola e tido como rebelde. O que ele poderia dizer aqui para todos nós, talvez que não esteja mais naquela escola ou que o pai o expulsou de casa, mas talvez possa estar bem, muito bem.

Lembrando estar na praia, me lembro de Tite o pescador e do menino Cosme que prometeu na intervenção performática que realizamos a beira mar, fazer com que os peixes não morressem e assim jogava os sargãos para o alto e entregava às pessoas que por lá passavam. Onde estaria Cosme agora? E Tite? Talvez em algum barco lá! No alto mar. Na memória me vem agora Madalena, que insiste para que Ezequiel troque as palavras do livro, para que ele passe a contar outra coisa. Porque a força das palavras talvez esteja em não emití-las! Mas em senti-las! Acreditava profundamente Madalena. Mesmo sabendo que o responsável por esta mudança de atitude e transgressora é Adiel. Um dos reclusos da Casa de Repouso. Poderia falar em nome dele, talvez Adiel saiba mais do que eu mesma o que falar neste momento.

Mas sei que Bartolomeu não me perdoaria por isso, prometi que ele estaria comigo, de todos ainda é o que mais me entende, talvez porque esteja sempre impondo limites para que não me deixe levar apenas pelos meus sentimentos, sendo aquele olhar vigilante sobre a pesquisa, para que ela não se perca em ilusão, mas permaneça com a lucidez necessária também para sonhar. Então quem possa eu escolher neste momento que antecede a minha escrita? O melhor

talvez seja não falar. Deixar o silêncio se instaurar neste momento, que já vai sendo de saudade, saudade da escrita, saudade de todos que estiveram aqui comigo pelas madrugadas a fio. Medo de perder o que nunca possui?!

Mas neste silêncio, me ausentando aqui neste momento, eles poderão enfim falar e voltarem a estar comigo. Poderia voltar atrás para lembrar todos eles, e lá ficar. Buscando mais em meu corpo, para aprender ainda mais com eles, o tempo foi tão curto e eles já se vão. Aqui o tempo não para ao contrário das peças dos acervos do Centro Cultural. Aqui o tempo passa vertiginoso e com eles vamos todos nós e cada um deles que estão em mim. Registrar este dia, 26 de março de 2015, o dia em que me despeço de todos os personagens que são uma parte de mim, mas também que me levam junto com eles. E aqui com lágrimas nos olhos fica a esperança de poder reencontrá-los, quem sabe algum dia! Poder retomá-los em meu corpo para juntos continuarmos esta história. Agora passo a fala a todos eles e já posso ver Celeste e Betina lá do alto das janelas da Casa de Repouso, ansiosas somente aguardando por este momento e a voz de Celeste dizendo alegremente com os olhos cheios de lágrimas: “Vem ver Betina! Corre! É o teatro! Somos nós Betina que estamos com eles! O poder de transformação!”



## 2. I CENA – A CANOA E OS CONTADORES DE HISTÓRIAS

No Centro Cultural dos Santos os atores iniciam a I cena da “matriz performática”:

**Jequitibá:** *Parecia um contador de histórias e lá estava agarrado lá! No alto de um cruzeiro.*

**Henrique:** *Cruzes, Igrejas formando cruzes, talvez seja o início de uma nova era ou de uma cidade, quem sabe.*

**Miguel:** *Hoje é um dia especial, um dia que não diz respeito só ao hoje, mas que vem do passado...*

**Jequitibá:** *E com vocês e a partir de vocês, como um barco à deriva, será levado ao longe...*

**Margarida:** *Uma canoa sem destino certo...*

**Miguel:** *Mas não tomem por nada justo*

**Henrique:** *Só são traços, que assim como as nossas vidas, com o passar dos dedos se apagam...*

**Miguel:** *E outros virão e construirão outros rascunhos...*

**Fortunato:** *Mas de uma forma ou de outra estaremos lá...Algum dia...Venham!*

Em maio de 2014 quando viajei ao Cariri no nordeste do Brasil, estado do Ceará, para participar do III Encontro Internacional sobre Educação Artística e também conversar com o meu orientador sobre o desenrolar da pesquisa, ele me disse: Georgina a sua investigação tem uma toada certa.

Estas palavras povoaram a minha mente em uma tentativa de fazer ouvir, senão sentir, o que tinham a me dizer. Aos poucos fui percebendo, que a tese embora imersa na aparente solidão, nos momentos de angústia atrelados aos de prazer pelo ato da escrita, e na constante busca por aquilo que inicialmente nem sabemos ao certo o que é, é necessariamente um trabalho compartilhado. Nela coexistem além da voz dos meus orientadores, várias outras vozes, percepções que se entrelaçam às minhas, e que transformadas em outras percepções ao longo da escrita, fazem do processo de construção de uma história e das experiências que a constituem, o objeto da investigação, que chamei de “narrativa”.

Ao chegar do Cariri, na minha cama, entre o dormir e o acordar, aos poucos foram surgindo sons, imagens como em um sonho e com elas personagens ainda difusos, imersos em contextos variados e papéis que assumo na vida, atravessados com o de pesquisadora, artista, professora, bailarina e atriz. E aqueles também originários das trocas realizadas com pessoas cujas ideias se identificam com as minhas e com aquilo que sou. Mas também com as que possuem pensamentos divergentes dos meus e que se aproximam do discurso do poder, hegemônico e excludente e por isso se afastam de mim. Todas estas imagens ainda difusas invadem o meu corpo e reverberaram no início da escrita da tese.

Um processo de alteridade é iniciado a partir de imagens mentais, das memórias que como em

um sonho me fazem reconhecer a mim mesmo e aos outros, e inscrever a minha investigação naquilo que sou e naquilo que busco. E desta busca por ouvir a toada, comigo seguem alguns destes personagens, que ao longo da escrita se transformarão, enquanto outros desaparecerão ao longo do caminho, mas também existem aqueles que permanecerão e comigo seguirão em ficção navegando em uma canoa, como um discurso que vai seguindo o acaso do seu curso como barco à deriva (FOUCAULT, 1970) para construção de outras histórias a partir desta e para além desta. As palavras abaixo que podemos ouvir em formato de texto *itálico* são de alguns desses personagens que seguirão conosco. Preciso de você caro leitor e da sua sensibilidade e generosidades para juntamente comigo seguirmos nesta viagem. Vamos?!

## **2.1 Imagens que ressoam no meu corpo**

*Tambores!*  
*Assim?!*  
*Mais forte!*  
*Precisamos ouvir a toada!*

A escrita da tese começa hoje dia 8 de maio de 2014 aproximadamente às 4:00 da madrugada. Da minha cama as imagens povoam a minha mente, a tentativa do querer dormir é uma luta constante que me leva a escrever ainda deitada, mas não com um lápis e papel, a escrita vem do corpo, das inquietações de imagens que me levam a um universo que ainda não existe propriamente, mas que estão lá. No escuro do meu quarto, do virar e desvirar na cama, nas imagens me vem pessoas, falas. Viro e reviro, quero apagá-las, não consigo. Apagá-las por alguns instantes, esperar o dia acordar para escrevê-las em um papel. Mas, elas possuem a capacidade de desaparecer. Elas se esfumam em minha mente e viram outras e outras, como efeito de uma dispersão material (FOUCAULT, 1970), deixando algumas marcas das anteriores, mas não são as mesmas. Preciso agarrá-las, muitas vezes não consigo. Puxá-las pela mão!

Já vinha me acostumando a ter as imagens da noite que surgiam no descanso da minha cama como propulsoras da minha escrita, mas ainda não como algo que pudesse ser uma constante e que levasse a poética propriamente do que viesse a escrever. Mas hoje, algo me fez sentir da insistência das imagens mentais, que as mesmas pudessem constituir parte da poética que constitui a minha escrita. Ainda não sei bem o porquê, mas estou seguindo o que meu corpo me fala e ele me diz que estas imagens não são em vão e não estão ali ou aí ou aqui, por acaso.

Há poucas horas atrás, cheguei do Cariri, do cansaço da viagem, da saudade dos meus filhos e do meu companheiro, das palavras sinceras do meu orientador, do encontro com pessoas cuja presença e troca ainda estão em mim, dos encontros e desencontros, do desacordar e resistir ao embate das palavras hegemônicas e do discurso de poder. Da forte responsabilidade de não

decepcionar quem tanto confia em mim, estas são energias que trago nesta e pela madrugada a fora. Nos lençóis da minha cama, e de uma chuva suave que cai pela janela e se misturam com as imagens de minha mente e que falam a partir da inquietação do meu corpo e da minha alma.

O dia ainda por acordar e o som dos passarinhos começam a entrar pelas portas entreabertas da varanda do meu quarto. Prefiro ainda não ligar as luzes, já sentada em minha escrivaninha tateando as letras do teclado do meu computador, prefiro assim, para não perder a intimidade que tinha estabelecido com as imagens e não permitir que elas fujam e não voltem mais. Medo de perder o que nunca possuí?! Um momento fugaz, fugaz como as imagens.

Ouvir a toada me disse o meu estimado orientador, ouvir a toada. Algumas lágrimas caem e as mãos deslizam fortemente nas laterais do meu rosto, cansaço talvez, da certeza de todas as incertezas. Somente escreva quando estiver sorrindo! Disse certo dia meu orientador. E seguir pela visão do mar e na caminhada pelas areias da praia como escape quando tudo por fim se obscurecer, para encontrar quem sabe aquela fresta de luz lá! No fim do túnel. Escrever sem olhar para trás. Depois quem sabe voltar. Mas agora persistir apenas seguindo a toada. Que tal assim?!

Precisaremos paciência para encontrá-la e que possa conter o tom de cada um de nós. Escrever sem olhar para trás. Sem revisar o que foi escrito. Fazer da minha escrita uma descoberta, um encontro ou desencontro com as palavras que possam levar o discurso para o ponto do seu possível desaparecimento, uma pequena lacuna (FOUCAULT, 1970) e assim me encontrar comigo mesma e com os outros que aqui estão e estão por vir. Fazendo das questões de todos às minhas próprias e das minhas à de todos e de cada um. E tornar (se) uma distância, uma presença. Estarmos por perto. Se inscrever no político de uma ação implicada naquilo que sou e também naquilo que de todos de mim faz-se um pouco e me exigem que eu seja quem sou. Do que penso, do que sinto e de resistir àquilo que não se inscreve e não se implica das coisas que busco e me inquietam. E continuar escrevendo, resistindo, clarificando e mesmo nesta negritude do momento, na impotência de cada instante, continuar seguindo ao som da toada.

Porque agora ao voltar a ler o que escrevi não consigo apenas sorrir?! Contrariando assim o pedido do meu orientador. Talvez porque a minha pesquisa contenha em seu teor e natureza *em per si*, aquilo que a constitui, os sentimentos e as emoções. Então seria de tamanha estranheza fazerem parte da mesma, lágrimas e sorrisos?! Segundo Michel Foucault 1970, o discurso não é apenas aquilo pelo qual se luta ou que espelha os sistemas de dominação, mas é também aquilo que pode nascer do seu próprio caráter de acontecimento quando este se dá das trocas e relações estabelecidas através do acaso, das coisas, dos pensamentos e dos sentimentos e assim podemos como aconteceu comigo encontrarmos com a emoção.



Aqui um pouco mais abaixo podemos ver a II camada dramatúrgica, texto em fonte itálico, nesta camada os contadores de histórias, os assim chamados professores construtores de sentido aportam à vila em um barco. Carmen resolveu subir no mastro para soltar algo que estava lá! No topo da vela.

## 2.2 Um barco à deriva

**Pedro:** *Trás mais para perto Carmen! Puxa mais forte!*

**Carmen:** *Não consigo! Tenho medo de cair!*

**Pedro:** *Se agarra no pano!*

**Carmen:** *Não consigo olhar para baixo! Eu vou cair! Isso é loucura! Ai meu Deus. Minhas mãos doem.*

**Montgomery:** *Ajuda a descer as velas Antônio! Rápido!*

**Carmen:** *O vento vai me derrubar! Porque estou fazendo isto?!*

Algumas memórias de experiências passadas também se complementam a escrita. Elas surgem como imagens que ressoam do meu corpo. Como um momento que vivenciei ao ter que descer um rochedo para chegar à praia segurando em uma corda e que a personagem Carmen passa a sentir um pouco do que senti segurando em um pano. Os processos de ensino-aprendizagem também podem gerar outras maneiras de fazer, de ser e de pensar a partir das memórias das nossas experiências (HERNANDEZ, 2008). Recordar leva-nos a caminhos ainda desconhecidos, nos faz pensar por meio de relações, possibilitando a transformarmos a nós mesmos e o que já sabemos (RANCIÈRE, 2010).

*No Centro Cultural dos Santos os colaboradores da investigação encontram-se com a pesquisadora Margarida, este é o primeiro encontro do grupo. Se pensarmos que em nossa investigação estamos buscando construir outra “narrativa” na aprendizagem da arte, fazendo uma abstração, este encontro poderia ser o primeiro dia de aula ou o primeiro momento em que o ato educativo começará a ser construído. Neste momento também se fazem presentes os sentimentos e as emoções e as trocas, só que estes se estabelecem diferentemente do que ocorre em uma escola ou ato educativo tradicional, a diferença se concerne no discurso e em como este se constitui.*

## 2.3 Apresentação dos contadores de histórias

**Margarida:** *Como iniciaremos a nossa história? Que tal nos apresentando?*

**Jequitibá:** *Margarida o Miguel acabou de ligar, disse que já está no ônibus se aproximando daqui. Lá vem Henrique. Corre Henrique!*

**Fortunato:** *Bom dia! Hoje quase que não chego, minha avó começou com o*

mesmo sermão de todos os dias. Fala que trabalhar com o teatro é perda de tempo e que deveria procurar coisa melhor a fazer. Mas enfim, estou aqui!! Pronto e animado para começarmos o nosso trabalho e entrar em ação!

**Margarida:** Que bom Fortunato, temos muita coisa para conversar e começar o dia com esta sua animação é muito bom.

**Henrique:** Bom dia a todos. Desculpem o atraso. Olá gente!

**Margarida:** Que nada Henrique! Senta aqui perto conosco. Olha, lá vem o Miguel.

**Jequitibá:** Pela cara dele, vai dizer que foi assaltado ou que faltou água em casa.

**Miguel:** Bom dia. Só vim por você Margarida. Porque já comecei o dia não me sentindo bem. Hoje deu tudo errado.

**Jequitibá:** Olha aí. Não disse a vocês.

**Miguel:** Disse o quê?!

**Jequitibá:** Que você anda de energia baixa. Acho até que é isto que faz você atrair coisas ruins para você mesmo. Fica vulnerável demais Miguel, colocando para todo mundo nas redes sociais o que sente. Acho isso arriscado. Você devia pensar sobre isso. Somos amigos. Precisava te dizer. Você se expõe demais.

**Margarida:** Então? Podemos começar? Henrique, depois queria que você falasse da sua experiência com o Déjà vu. Mas depois. Somente para que eu não me esqueça.

**Miguel:** Que bom! Lembrarei sim, Margarida.

**Margarida:** Então vamos lá. Queria antes apresentar a vocês algumas pessoas que trouxe comigo hoje. Beth, Iago, Bartolomeu e Maria. Que estarão conosco em alguns momentos contribuindo gentilmente em nossa investigação.

**Bethy:** Olá a todos. Estou muito feliz por estar aqui. Eu sou bailarina e professora de ballet clássico. Estou no início do curso de Teatro da UFPB e acho que é por isto que ainda não conheço alguns de vocês embora estejamos no mesmo curso. Então se em algum instante não atuar a contento, me desculpem antecipadamente. Mas quando Margarida me falou da pesquisa, fiquei muito entusiasmada e acho que tenho muito que aprender nestes poucos instantes em que puder estar aqui.

**Iago:** Acho que independente do que somos ou fazemos é àquilo que podemos construir juntos que mais importa. A arte pode se manifestar de várias formas não é mesmo? Trabalhei já há muitos anos com música sinfônica e nunca me sobrou certo tempo para pensar em outras possibilidades. Hoje trabalho com comunidades, faço a minha música. Acho que será muito bom participar de uma nova experiência.

**Margarida:** Bartolomeu?

**Bartolomeu:** Na verdade, nem sei muito bem porque estou aqui. Moro alguns quarteirões daqui, me mudei há pouco tempo. E coincidentemente ou felizmente resolvi hoje entrar neste prédio. Passo todos os dias por esta mesma rua e acreditem nunca antes tivera tido interesse de vir aqui. Não sou artista. Mas gosto muito de arte. Passando por fora do prédio, como podemos pensar que dentro de uma igreja, existe um museu com coisas tão bonitas?

**Margarida:** Aqui é um Centro Cultural Bartolomeu, formado por dois museus, mas está sob a direção de uma arquidiocese.

**Bartolomeu:** Pois bem. Quando Margarida me falou fiquei curioso com o trabalho. Construir uma história a partir de esculturas, fotografias, das sensações e sentimentos que as imagens me provocam? Fiquei pensando como poderíamos construir uma literatura assim?

**Margarida:** *Maria se quiser falar um pouquinho pra gente.*

**Maria:** *Eu vendo cocos aqui na esquina. Não tenho estudo e tenho até vergonha de estar aqui. Mas a gente trabalha tanto não é? Então porque não aprender com pessoas de estudo como vocês. Quase que não aceitava o convite e fico até com vergonha. Meu filho ficou tomando conta do barraco e eu vou ficar dando umas fugidas de vez em quando para vir para cá. Nunca pude estudar. Meu filho estuda a noite. Mas eu nunca pude estudar, sempre fomos muito pobres. Tenho um sobrinho chamado José que quer muito vir aqui e se Margarida deixar eu trago ele da próxima vez.*

**Margarida:** *Claro que sim. Ficarei muito feliz Maria, traga mesmo José.*

**Maria:** *Amanhã se for possível trarei o menino e ele vai dar pulos de alegria quando souber.*

**Margarida:** *Meus amigos vocês querem se apresentar ao pessoal?*

**Jequitibá:** *Meu nome é Jequitibá curso Ciências das Religiões na Universidade Federal da Paraíba e faço teatro já há alguns anos. Mas recusei a dar continuidade a um recente trabalho de teatro para me dedicar mais a nossa pesquisa aqui com a Margarida.*

**Miguel:** *Eu sou Miguel, faço o curso de Teatro na Universidade Federal da Paraíba e recentemente tenho dado algumas oficinas de teatro em minha cidade natal no interior da Paraíba.*

**Henrique:** *E eu sou Henrique, também curso teatro na Universidade Federal da Paraíba e me senti encantado com a proposta de Margarida e da forma como trabalharemos e por isto, mesmo no sufoco da faculdade encontrarei tempo para estarmos juntos por aqui.*

**Fortunato:** *Eu sou aluno de ensino médio e apaixonado pelo teatro, e embora minha família não seja muito satisfeita quanto as minhas atividades com o teatro, eu não desisto nunca!*

**Margarida:** *Que ótimo! Juntos, temos muito que aprender. Então, já que todos nos apresentamos queria falar a vocês de um encontro que tive e que acho que possa ser um ponto interessante para iniciarmos os nossos trabalhos. Diz respeito ao valor das pequenas grandes coisas.*

Margarida e seus colaboradores se colocam em posição de igualdade embora todos tenham consciência do seu papel como sujeito na investigação. Aqui as diferenças identitárias apenas contribuem ainda mais para a riqueza do debate, quando cada um relata um pouco da sua história de vida e o que o levou a estar lá. Desta forma ressaltam os interesses de cada um e que se unem a um interesse comum, a construção de uma história. Margarida nada tem a ensinar-lhes, mas ela sente-se confiante no aprendizado compartilhado por todos (RANCIÈRE, 2010).

Os personagens encontram-se intelectualmente em situações diversas, posicionando-se entre estudantes universitários, artistas, apreciador de arte como Bartolomeu e Maria, a vendedora de cocos. As suas diferenças intelectuais e sociais não os deixaram fora do processo de ensino-aprendizagem ou os fará aprender de maneira excludente ou discriminatória, pelo contrário, tudo o que eles são e trazem consigo farão parte deste processo de aprendizagem a partir das suas subjetividades, dos seus valores socioculturais em relação.

Maria ainda envergonha-se da sua condição de vendedora de cocos e como ela diz, de não ter estudos. Não dispõe ainda da consciência da igualdade das inteligências e que são o potencial que conduz ao aprendizado e a emancipação (RANCIÈRE, 2010). Algo que só ao longo do trabalho pedagógico poderá ser possível dissipar. Mas neste encontro podemos perceber que o discurso é diferenciado e se pauta em seu caráter de acontecimento, na troca e na conversa realizada do acaso. Ninguém sabe mais do que ninguém ou detém uma verdade que deva ser transferida ao outro. O discurso nasce das trocas, das falas e escutas e também dos silêncios e do jogo que os constituem na troca de papéis entre a fala e a escuta (FOUCAULT, 1970).

O processo acima nas escolas normalmente não acontece. As salas são abarrotadas de alunos e mal os professores fazem a “chamada” já começam a introduzir conteúdos sem tentar contextualizar os alunos naquilo que são e no que almejam com relação a todo o conhecimento que será construído. O aluno fica então como depositário de informações prontas e não consegue se reconhecer dentro deste processo de ensino-aprendizagem e muito menos de ter como fazer uma reflexão crítica juntamente com o professor sobre o que está aprendendo e de se posicionar sobre isto. Daí a desmotivação e desinteresse do aluno, que passa a se ver distante e desconectado do que se está sendo produzido como aprendizado.

A investigação vai se tornando também uma maneira singular de escrever, não apenas sobre algo que se escreve, mas que nos coloca dentro da própria escrita, nos fazendo nos sentir assim, submergindo nela, porque ela mesma, a escrita, é uma das questões da investigação. Como construir uma história imersa no espaço público com conteúdos próprios para serem trabalhados em processo de ensino-aprendizagem? Os elementos investigados não estão isolados da escrita ou como elementos a parte em que se escreve sobre ou pelos quais.

*Estes elementos, materiais ou imateriais, trabalhos artísticos, esculturas, pinturas e sujeitos envolvidos, valores sociais, culturais e políticos tornam-se personagens outros, com desejos, características, atitudes, que também são por sua vez geradores de outros conflitos, de outros encontros e desencontros na escrita e que vão sendo construídos a partir da sua própria autonomia e natureza, como parte de um enredo, e assim segue como em uma canoa, a investigação. Segue guardando traços do passado, de acontecimentos, atitudes e conflitos, inter-relações entre os sujeitos referentes à experiência no Centro Cultural e na escola e vão se reatualizando a partir da escrita dramatúrgica, transformam-se em outros, em sujeitos outros, com valores, interesses múltiplos, mas também comuns, em busca de fazer de coisas aparentemente pequenas, insignificantes e invisíveis, tornarem-se maiores, visíveis, libertas de preconceitos, da discriminação e da exclusão. Uma possibilidade de tornar o ordinário extraordinário, na quebra de resistências, instigando outras maneiras de ver e de fazer (HERNANDEZ, 2008).*

## 2.4 O valor das pequenas grandes coisas

**Margarida:** *Algum tempo atrás conversávamos eu e uma amiga sobre o que seria o amor. Falar um tanto de algo indefinível para nós pobres mortais seria de alguma forma blasfemar sobre a existência de algo incomensurável e transcendental. Jogar conversa fora falando de amor? Talvez não fosse o mais indicado, afinal de contas, encontramos-nos por poucos instantes. Mas existem poucos instantes, cuja experiência, guardamos para toda a vida.*

*E entre estas conversas que nunca passam, mas que guardam sempre uma continuidade por não haver certeza alguma (FOUCAULT, 1970), estávamos lá a conversar sobre o amor. Entrávamos em desacordo quando discutíamos se existiam manifestações diferentes para o mesmo sentimento e se isto já revelava em si mesmo a sua essência específica, entre casais, duplas, entre pais e filhos, entre irmãos.*

*Ou seria um sentimento único revelado somente em sua "dimensão maior", um sentimento ontologicamente falando singular e unificador. Aquilo que chamamos "amor verdadeiro"? Até pensei que talvez fosse loucura tentar definir o amor. E não queria ficar a mercê da filosofia, jogando conversa fora sobre algo que em nossos dias de certa forma tem se banalizado.*

*Mas não é desta banalização que quero falar para vocês, mas de uma experiência. E na conversa, esta amiga me contava das discriminações que sofrera em sua escola com seus alunos e que isto a fizera sair do colégio.*

**Bartolomeu:** *Sabe Margarida, eu gosto muito de ler e ouvindo você falar, pensei em um texto que li do filósofo Michel Foucault (1970) em que ele refere-se a três grandes sistemas de exclusão: a palavra interdita, a partilha da loucura e a vontade de verdade. Procurar definir o "amor verdadeiro" Margarida talvez seja caminhar por estes três sistemas de exclusão.*

**Margarida:** *Que ótimo Bartolomeu, eu fico muito feliz por esta sua colocação. E acho que seria muito bom se conversássemos e desenvolvêssemos mais ideias sobre estes três sistemas de exclusão. O que vocês acham? Mas vou somente dar continuidade ao que estava contando a vocês para podermos fazer as associações com o que você nos falou e o nosso trabalho. Então como eu estava dizendo. Certo dia o aluno dessa professora disse: "professora chegamos sempre atrasados à sua aula porque a coordenadora nunca avisa que podemos encerrar as nossas atividades para seguirmos ao seu encontro, e ficamos lá esperando, enquanto todos os outros alunos já foram anunciados por microfone pela mesma que já podiam descer...". A minha amiga Marília já vinha sofrendo discriminações na escola e esta seria, portanto, a gota d'água. Tentando justificar-se a um dos pais dos seus alunos e por achar que talvez parecesse que ela estivesse deixando a escola por coisas tão pequenas, pois esta minha amiga decidiu não mais trabalhar no colégio depois do ocorrido. Marcus o pai de um dos seus alunos disse: Não! Não são coisas pequenas! Aparentemente sim, mas não são! Foram as únicas palavras que ele disse. Mas essas palavras não foram esquecidas por Marília.*

*Passaram-se alguns anos e encontrei novamente com esta minha amiga nos gramados de uma universidade e ela disse: "Margarida lembra, daquela nossa conversa sobre o amor?" Sim! Claro que lembro. "Talvez você tivesse razão! Do amor não ser feito de especificidades, mas guardar uma essência em algo maior. E ontem, acho que descobri. Como?! Perguntei a ela. "Descobri que o homem que amo não me ama."*

*Como terias então descoberto isto?! "Descobri por estas e aquelas pequenas*

*grandes coisas. Tu lembrás da escola?”*

*Da minha amiga, do seu rosto inabalável apenas uma única lágrima caía. Que tentava disfarçar em um breve sorriso. Não conseguimos conversar mais nada. As palavras se esvaneceram. Palavras interditas ou entreditas, como bem disse Bartolomeu a partir do filósofo Michel Foucault, 1970. E na efemeridade daquele momento, nos cumprimentamos e seguimos nossos caminhos. Se pudéssemos ter uma resposta, talvez ela esteja nas pequenas grandes coisas e delas possa ser feito o amor.*

*Mas por que terei contado isto a vocês? Qual a importância disto? Porque acho que o nosso trabalho aqui seja construído destas pequenas grandes coisas. Mas que não sabemos ainda quais são e que só ao longo do caminho poderemos encontrá-las e confrontá-las. Mas ainda não sei, vamos construindo juntos, nos percalços do caminho, assim como o fez Marília.*

**Maria:** *É. Eu não entendo bem deste estudo dos filósofos, mas entendo o que é a discriminação e a exclusão. Muitas vezes não damos valor àquelas pequenas coisas que fazem parte das nossas vidas para dar valor a coisas bem distantes e acabamos afastando quem amamos. Às vezes acontecem fatos ao nosso lado e não conseguimos ver e perdemos tempo com aqueles bem distantes de nós e que nem fazem sentido. Por que será? Muitas vezes passamos uma vida inteira para perceber e às vezes torna-se tarde demais, como no caso da sua amiga. Talvez fosse importante nas escolas fazer os jovens perceberem mais sobre estas coisas em vez de deixá-las passar despercebidas. Mas quem sou eu, uma pessoa sem estudo a dizer isto. Com certeza eles nem me ouviriam. Se pessoas de melhor condição como a sua amiga Marília não conseguiu ser ouvida. Dirá uma pessoa pobre como eu e que nem estudo tem. Seria quase impossível!*

**Iago:** *E na arte isto é bem comum. Algumas pessoas estão constantemente tentando para legitimar os seus trabalhos excluir o trabalho de outras pessoas ou os considerando de qualidade inferior. Muitas vezes nem consideram como arte. Mas o que seria a arte?! Senão uma dimensão do sensível. Estive há pouco em um encontro de educação artística em que uma das participantes do evento se aborrecia por tentar defender que para ser artista seria necessário o pré-requisito do talento. Como pode?! Não pude me conter. Precisei pegar o microfone para expor a minha opinião sobre isto. Minhas mãos e pernas tremiam, pois tentava argumentar com alguém considerada um ícone do ensino das artes. Ela se levantou e disse “quem é você para dizer que para ser artista não se precisa de talento?!” Realmente, talvez diante dela eu não fosse ninguém. Fosse bem pequenininho. E estava em uma plateia repleta de professores universitários afrontando alguém considerada um cânone vivo.*

*Ela argumentava que passara a ser professora por não ser artista e consequentemente não ter talento. Mas o que a arte teria a ver com isto? De que tipo de arte ela estava a se referir e de que tipo de professor ela estava considerando a partir destes entendimentos? Respondi a ela que sentia muito não poder concordar com ela. Enquanto a mesma afobada me dizia “se você não tem talento é melhor procurar outra coisa para fazer meu filho!”. Quase que eu dizia para ela, “se você quiser aprender a ser músico eu posso te ensinar e não vais precisar ter talento para isto”.*

*Algumas pessoas ainda insistem na legitimação da arte a partir do reforço do papel do mito, do gênio. Onde estaria a vocação? A vontade. Para mim esta sim, a partir de uma ação transformadora, do querer, promoveria o aprendizado. Pois está relacionada ao trabalho, ao processo criativo, portanto de acesso a todos e não restringindo-se a uma minoria que ontologicamente são possuidoras de um*



*dom já inato e transcendental. Onde fica a dimensão social da arte e seu papel transformador?! Qual seria o papel então do professor a partir desta visão reducionista de que o artista precisaria ter talento?! Formar gênios?! O que isto acrescentaria às relações sociais e às comunidades?!*

**Bethy:** *Eu compreendo bem do que vocês falam porque senti isto na pele. Por ser bailarina clássica possuo ainda fortes características em meu corpo dos muitos anos de trabalho e algumas vezes, ouvia como um estigma a mim destinado e de forma um tanto pejorativa, a nomeação de “bailarina”, muito embora, compartilhava com meus colegas de universidade exercícios e aulas de teatro. Acho que eles buscavam em mim certo “talento” que assim de início não tinha, pois eu estava começando os meus aprendizados.*

**Margarida:** *Vocês tem razão. Pensar assim de forma excludente seria reduzir a uma minoria o direito a manifestação artística e ao seu desenvolvimento.*

*Mais uma vez temos aqui com as palavras de Iago e também testemunhadas por Maria e Bethy, ações redutoras, discriminatórias e conforme Iago destacou do que pode ele vivenciar, ação seletiva para a arte. Onde a mesma é destinada a uma minoria. Percebemos que nestes casos seriam as ações e atitudes de negligência e descaso frente à relação com o outro que desencadeia e causa a exclusão, a discriminação. Atos que de sua aparente banalidade possuem a força redutora da exclusão. Uma pequena mostra de coisas e atos aparentemente insignificantes, mas que podem tornar-se avassaladores. Seria então de um encadeamento de atitudes e ações de relacionamento com o outro que valoraria quem somos. Consequentemente, em arte, como isto se inseriria e se inscreveria a partir e nos trabalhos artísticos que fazemos? Uma questão para refletirmos. E um ponto interessante para que possamos iniciar os nossos trabalhos.*

A concepção moderna da arte como vimos acima pelo depoimento de Iago é que mantém e ainda sustenta a ideia de que a mesma ou a manifestação artística estaria diretamente relacionada aos seus feitos sobre a sensibilidade. Sendo assim, passam a serem criados os dualismos, o que pode ser considerado como arte ou não, a arte de “boa qualidade” ou a “arte de má qualidade”, o “artista” ou o “não artista”. Mas o que seria a arte? Ou melhor, o que consideramos como arte? Ou ainda, o que queremos considerar como arte e fazer disto o nosso trabalho, o nosso ofício? E de que forma estes entendimentos nos afetam e influenciam no trabalho que realizamos?

Através do que fazemos e no modo como fazemos e como encaramos e refletimos sobre isto que podemos problematizar estas questões, a começar pelo conceito de “estética”. Pois é justamente da concepção modernista do termo de onde nasce a partilha, a repartição de lugares e sujeitos, a exclusão e a discriminação, reservando apenas a uma minoria o direito do fazer, do ser, do falar, os outros então são vistos como incapacitados, alienados e empurrados para fora de um lugar que para aqueles, não lhes pertence. Instauram-se os sistemas de exclusão (FOUCAULT, 1970) da partilha, da rejeição e de subordinação de uns a outros.

Mas não é isto que queremos e que da mesma maneira compartilham conosco Margarida e seu grupo de colaboradores. Desta forma, precisamos combater esta visão modernista em

nossas escolas, qualquer que seja o ato educativo que façamos ou em qualquer outro lugar que seja onde atuemos com a nossa prática pedagógica e continuar resistindo sempre que surgir como no depoimento de Iago e Bethy o discurso de poder e hegemônico, que por si só celebram o discurso da verdade (FOUCAULT, 1970). Precisamos articular o fazer às suas formas de visibilidade e aos modos de pensar as suas relações, resgatando assim uma experiência coletiva e comunitária que é própria das coisas viventes (RACIÈRE, 2005). E assim, desta experiência talvez possamos nos encontrar com o sentido “estético” da “arte”, do fazer artístico que procuramos.

Em busca das pequenas grandes coisas, pela vocação, na potência, da vontade que nos faz aprender (RANCIÈRE, 2010) e que possam reverberar do íntimo de cada um, como construir então um ato educativo a partir da construção de uma história que se pautar nos relacionamentos estabelecidos entre os sujeitos e o seu entorno sociocultural? Como fazer das memórias e das experiências passadas entrelaçadas as experiências do dia-a-dia, aprendizado para transformar o presente ou repensá-lo de uma forma diferente através da arte? Como em arte poderemos inserir e inscrever os trabalhos artísticos que fazemos dentro destas questões? Poderíamos nos perguntar também: Que tipo de arte, que tipo de professor será personagem da história que buscamos construir em nossa investigação?

Assim como bem disse Maria, às vezes acontecem fatos ao nosso lado e nem conseguimos enxergar e perdemos tempo com outros que não encontramos sentido de ser. Como dar sentido e trazermos para perto, aquilo que aparentemente está distante de nós fazendo de uma ausência uma presença em nosso trabalho através da arte? Como construir sentidos de uma total ausência de sentidos? Uma ânsia e uma busca por um ato educativo que faça da inclusão, da participação entre seus pares promotores de aprendizado. Cujas palavras geradoras deste ato sejam a vocação, o processo criativo e acessibilidade a todos, pautada na dimensão social e transformadora da arte. Buscaremos nas pequenas grandes coisas e vamos adiante aprendendo construindo uma história que diz respeito a cada um de nós e a todos ao mesmo tempo.

Como construir então conteúdos desta história que se fazem do invisível e ao mesmo tempo são componentes fundamentais desta mesma história? Como mobilizá-los a partir da escrita que é corpo e que é literatura, faz-se literatura a partir do corpo e da literatura faz-se corpo a partir de palavras e imagens que são também som, memórias, sentimentos e emoções? Em que consiste construir uma história do entendimento que imagens e palavras fazem parte de um único e múltiplo registro corporal, multissensorial e fazer desta história um ato educativo, uma literatura diferente, com conteúdos próprios para serem trabalhados em processos de ensino-aprendizagem?

Os personagens constituem esta busca por estes conteúdos que se fazem das sensações, dos sentimentos e emoções ao longo da escrita. Mas também se fazem da incerteza, de uma



loucura aparente em adentrar em caminhos ainda desconhecidos (FOUCAULT, 1970). Construir conteúdos a partir da voz de personagens que aparentemente não tem voz ou participação, para partindo deles, fazer ver o invisível. Precisaremos então dar-lhes autonomia para que eles nos revelem coisas que ainda não conseguimos enxergar.

*Logo abaixo os professores construtores de sentido chegam finalmente à vila. Nesta II camada dramatúrgica, a história vai decorrendo cena por cena como um acontecimento. Assim como eu, eles querem fazer do processo de aprendizagem uma aventura! Uma aventura dos sentidos e das pequenas grandes coisas!*

## 2.5 Os ventos que levam à vila

**Carmen:** Nossa! Estou aqui!

**Pedro:** Tudo bem contigo?

**Carmen:** Tudo bem. Foi arriscado! Mas consegui.

**Montgomery:** Estais bem Carmen? Por que se metesse a fazer isto?! Tu não precisavas, os ventos iam acalmar.

**Carmen:** Eu não sei, precisava fazer. Mas já tá tudo bem. Falta muito pra chegarmos à vila?

**Antônio:** Em menos de uma hora chegaremos. Descansa, falta pouco.

**Pietro:** Vem Carmen, vamos organizar as nossas histórias.

**Carmen:** Quem será que encontraremos por lá?

**Pietro:** Muitos trabalhadores rurais, agricultores, pescadores e muitas crianças!

*Enquanto os professores se aproximam da vila em um barco, no Centro Cultural, Margarida e seu grupo iniciam o passeio pelos acervos dos museus buscando a partir dos seus sentimentos e percepções do contato visual com os trabalhos artísticos (pinturas, esculturas, fotografias e instalações) escrever uma frase que chamamos de “frase geradora”, uma frase ou trecho escrito a partir dos sentimentos eclodidos ou de memórias e lembranças pessoais mobilizadas do contato visual com os trabalhos artísticos dos acervos. Se a imagem falasse o que ela diria? Este é um mote que impulsiona o ato da escrita da “frase geradora”. Posteriormente serão improvisadas cenas performáticas a partir da combinação das “frases geradoras” elaborando-se frases corporais que se inter-relacionam na construção de uma história. Sigamos com Margarida nesta viagem dos sentidos.*

## 2.6 Uma viagem dos sentidos

**Margarida:** Então amigos. Vamos iniciar nossos trabalhos? Que tal um passeio pelos acervos?

**Maria:** Nossa! Vamos sim!

**Bethy:** Seguimos todos juntos ou nos espalhamos Margarida?

**Margarida:** Podemos ir juntos e lá vocês escolhem o melhor trajeto a percorrer.

Tá bom assim? Já que concordam vamos lá! Vamos caminhando e eu vou conversando com vocês. Gostaria que observassem bem os trabalhos artísticos, teremos tempo o suficiente para isto. Tentando perceber o que sentem a partir deles, do contato visual com os mesmos, mas que também perpassam os outros sentidos. Procurem ver, não apenas passando os olhos sobre os trabalhos. Mas tentando ver além do que eles nos mostram a partir das suas formas e traços estéticos. Passeiem ao longo dos espaços tentando sentir os trabalhos imersos nesses espaços e para os quais outros espaços essa mesma visão os pode levar. Percebam se estas mesmas imagens são capazes de falar-lhes sobre algo.

Observem os seus olhos, o seu olhar sobre vocês. Tentem captar o que elas tentam dizer. Observem seus gestos e se deixem levar nesta viagem dos sentidos.

Estaremos voltando sempre a eles buscando algo mais que ainda não enxergamos. Tentem sentir a partir das imagens e se deixem levar por elas. Vocês também estão a dizer algo para elas sem mesmo o perceber. Estarão tecendo um diálogo inicialmente silencioso. Quando vocês se sentirem confortáveis escrevam uma frase, um pequeno trecho a partir desta experiência. Vamos lá?

Vamos nos encontrar aqui à meia hora assim está bem? Então vamos lá!

Do passeio pelos acervos observando os trabalhos artísticos Margarida pede aos colaboradores para tecerem com as imagens um diálogo silencioso a partir do contato visual com os mesmos. Buscando escrever uma frase a partir do que sentem deste contato com as imagens, eles estarão adentrando as vias da imaginação e acessando também a partir das suas memórias experiências passadas que passam a recriar outra experiência a partir daquelas.

Margarida não os pede para descrever o que veem das formas artísticas ou lhes descreve o que está lá, como se repassasse assim informações prontas. Também não lhes dá uma explicação para que eles alcancem uma compreensão intelectual ou objetiva das coisas anônimas ou materiais e que são por si só insuficientes para a compreensão humana (MORIN, 2000). Margarida apenas os pede que olhem com atenção. Segundo Edgar Morin (2000), compreender significa apreender em conjunto, o texto e o seu contexto, as partes e o todo, assim como o múltiplo e o uno, e que envolve um processo de empatia, intersubjetivo, de identificação, simpatia e generosidade. O outro deixa de ser percebido não apenas objetivamente, mas como outro sujeito com o qual nos identificamos e essa identificação e compreensão pede abertura (MORIN, 2000).

O ato educativo perpassa então o entendimento de que existem as igualdades de inteligências (RANCIÈRE, 2010) e de que ninguém é detentor de uma verdade que deva ser passada ao outro, mas toda verdade é destituída no momento que cada um constrói o que vê a partir dos seus sentimentos e sensações. Um olhar que não é desatencioso ou negligente, mas que possibilita construir relações, nos fazendo compreender a partir das nossas sensações de que maneira socialmente o que vemos tem implicações naquilo que somos e no contexto em que

vivemos.

Assim como Margarida e seu grupo, das minhas memórias retorno ao Centro Cultural e lembro-me que quando passeávamos pelos acervos aqueles momentos vividos passavam a ser um exercício da imaginação. Olhávamos para as imagens e buscávamos ver além da materialidade das suas formas. Partíamos dos nossos sentimentos para buscar pontos de identificação com as mesmas. O que sinto quando olho para ela? O que ela me faz lembrar? Para onde sou levada a partir da minha imaginação do contato visual com aquelas imagens? O que posso ouvir ao olhar para ela? De onde vêm as vozes? E de quem são as vozes? O que elas podem me dizer? O que eu poderia dizer como personagem penetrando neste mundo da imaginação, que eu mesmo construí a partir do contato com as imagens? Neste processo unem-se a atenção e a busca e ambos são conduzidos pela vontade, uma potencia de agir segundo movimento próprio (RANCIÈRE, 2010).

Neste exercício da imaginação vamos combinando elementos das nossas memórias, da nossa imaginação e do próprio acontecimento, daquilo que sentimos e reinterpretamos do que vemos. Vamos aprendendo a articular assim as partes ao todo, reorganizando o nosso próprio pensamento (MORIN, 2000). Nosso corpo é afetado por inteiro na busca por tecer um diálogo inicialmente silencioso com as imagens e que perpassam todos os sentidos. Somos levados para outros espaços, para além dos espaços dos acervos do Centro Cultural por este processo de subjetivação. E assim, vamos destituindo os objetos artísticos do espaço único que detém a sua materialidade e restituímos o poder de uso sobre os mesmos profanando este espaço (FOUCAULT, 1986) a partir da nossa imaginação. E são nestes “espaços outros” que vamos construir a nossa história de uma busca que diz respeito aos personagens imersos em seus próprios conflitos. Inicialmente a partir da experiência individual e que mais adiante se tornará uma experiência coletiva.

*No trecho da cena abaixo os professores acabam de chegar à vila. Sigamos junto com eles.*

## 2.7 Soltando as ancoras

**Montgomery:** *Vamos ancorar! Vamos soltar as ancoras!*

**Pedro:** *Monmery as ondas estão altas. Precisaremos levar o barco para uma área mais segura.*

**Montgomery:** *Não dá Pedro. Daquele lado tem muitas pedras. Não seria prudente. Ficamos aqui. Vamos baixar as canoas.*

**Antônio:** *Cadê meu material?! As tábuas, os tamboretos e os três panos vermelhos. Não estou encontrando nada nesta bagunça.*

**Pietro:** *Bagunça que você mesmo criou.*

**Antônio:** *Eu criei? Quem foi que jogou as máscaras de palhaço por todo lado?*

**Pietro:** *As caixas de papelão arreventaram Antônio. Em vez de tentar me acusar*

*sem propósito faça um esforço de memória e volte atrás nos fatos. Queremos nos tornar professores diferentes, ainda te lembrás? Fazer diferente, mas também sem organização e sistematização mínima não dá Antônio! Que escola seria esta então?!*

**Antônio:** *Você e sua sistematização mínima. Deixamos as escolas tradicionais para fazermos diferença e cuidarmos da diferença, libertarmos desta tal sistematização. Lutamos à vida toda para não nos submetermos a ela e você me vem com essa?!*

**Carmen:** *Parem de discutir. Temos muito trabalho pela frente. Vamos!! Quero conversar com as crianças e seus pais. Conhecer o povo desta vila! Faz muito tempo que aguardo por este momento. Muito mesmo. Preciso levar o meu diário. Os tambores! Precisamos levar também os tambores! E ir a procura de mais outros por aqui.*

**Montgomery:** *Todos prontos? Temos que ir agora antes que anoiteça.*

**Pedro:** *Antônio me ajuda com as canoas, temos que colocá-las ao mar. Precisaremos nos apressar.*

Os professores chegam à vila com um propósito de construir uma escola diferente e para serem professores diferentes. Na conversa entre Antônio e Pietro surge o conflito entre a necessidade de que Pietro fala, de se ter uma sistemática mínima de atuação e a liberdade dita por Antônio sobre a mesma. Talvez entre ambas precise haver um equilíbrio a partir dos arranjos de materiais pedagógicos, ordenamento de ações e reflexão sobre as mesmas, mas sempre da possibilidade de construir relações e com isto gerar possibilidades de transformar o que se sabe em algo desconhecido e que faça do ato de aprender uma aventura ainda por caminhos a serem explorados. Neste ponto o mais importante seria a implicação de cada um dos sujeitos na construção de uma ação contaminadora e inserida no contexto social e político do mundo dos quais fazem parte (AGAMBEM, 2009).

Um sistema pressupõe relacionamentos do todo com as partes que o compõem. Para uma melhor compreensão do mundo e que esta compreensão possa ser construída através da arte, não se trata de tê-la como reflexo de uma realidade, mas como uma das traduções e interpretações da mesma. É necessário levar em conta os sujeitos e os quais não estão ausentes das dúvidas e contradições, dos desvios do próprio sistema e que por sua vez implica a ordem, mas também a desordem e organização em um processo dialógico. O pensamento se dá deste mesmo processo de ordem e desordem para das transformações promover conhecimento (MORIN, 2000).

O personagem Antônio tem a preocupação em cuidar da diferença. Uma diferença que não seja pautada da exclusão e nos binarismos (HALL, 2006), mas de aceitarmos cada um dos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem do modo como eles são. Pessoas com valores próprios, com histórias próprias e que trazem aprendizados já com eles e que dizem também respeito aos seus costumes e tradições.

A partir deste entendimento e do que nos fala Antônio, cuidar da diferença, também é aceitar

que podemos aprender juntos, alimentando este aprendizado com o que já trazemos conosco, mas também da possibilidade de constantemente nos transformarmos através das trocas que possamos estabelecer uns com os outros. Interagindo a nossa cultura com a dos demais que participam conosco de um processo de ensino-aprendizagem, contextualizamos o que aprendemos e passamos a rever quem somos e nos reelaboramos das diferenças e semelhanças existentes nesta interação (MORIN,2000).

*No item abaixo Margarida e seus colaboradores continuam o passeio pelos museus do Centro Cultural. Margarida deixa que sigam na frente.*

## 2.8 Desbravando os espaços museísticos

**Margarida:** Vou ficar um tempo por aqui a olhar estas colunas. Vocês podem seguir em frente. Precisando de mim estarei por aqui.

**Miguel:** Jequitibá me espera! Sigo com você!

**Aurélio:** Minha querida, eu encontrei com algumas pessoas fora da excursão não tendo o acompanhamento dos guias e observando o acervo, elas estão com você?

**Margarida:** Elas estão sim Aurélio, são colaboradores em nossa pesquisa.

**Aurélio:** Tudo bem então. Achei melhor falar com você, antes que alguém viesse reclamar.

**Maria:** Olha isso! Que maravilha! Uma gruta. Transmite uma paz enorme.

**Henrique:** E também esconde uma paz que muitas pessoas não tiveram e acho até que vinham a sua procura aqui. Não dá para sabermos. Será que procuravam esta paz de livre espontânea vontade? Está vendo esta porta Maria? Os escravos negros passavam por aqui para virem rezar. Uma espécie de passagem às escondidas porque eles não podiam “se misturar” com os demais devotos. Então vinham por estes corredores secretos. Vem cá, quero te mostrar uma coisa. Dá uma olhada naquelas grandes portas lá do fundo.

**Maria:** Estou vendo. São enormes. Ficamos pequeninos junto delas.

**Henrique:** Por detrás tem um grande pátio e lá ficavam as prostitutas para assistirem a missa, não entravam na igreja, eram proibidas. Soube disto muito reservadamente.

O Centro Cultural dos Santos remonta a época colonial. Todo o conjunto arquitetônico foi construído para atuação religiosa e residência da ordem franciscana em período colonial no Brasil. Os escravos dividiam a residência com os mesmos. Os guias dos museus são as pessoas que conduzem os turistas e estudantes aos acervos e descrevem cada um dos trabalhos artísticos numa tentativa de decodificação dos mesmos, ou seja, descrevendo e desvelando a intenção do autor na composição do seu trabalho.

*Os professores chegando à vila no item abaixo seguem em busca de um local para se estabelecerem, enquanto isso Carmen e Antônio resolvem caminhar pelas ruínas de uma*

antiga construção.

## 2.9 A chegada à vila

**Montgomery:** Como vamos nos dividir nas canoas?

**Antônio:** Vou com Carmen.

**Pietro:** Seguimos eu e Antônio com Carmen.

**Montgomery:** Tudo bem, eu vou junto com Pedro.

**Carmen:** Olhem! Ruínas de alguma construção. Quero passar por lá.

**Pedro:** Acho melhor vermos aonde vamos acomodar as nossas coisas primeiro.

**Carmen:** Não vou me demorar Pedro, só são alguns instantes.

**Montgomery:** Existem muitas cabanas por aqui e precisamos encontrar uma que se adeque melhor aos nossos trabalhos. Também concordo com Pedro, Carmen seria melhor escolhermos logo o nosso local onde vamos ficar.

**Carmen:** Tínhamos combinado ficar trabalhando em espaço aberto lembra Momery? É bom que não nos esqueçamos disto.

**Montgomery:** Claro! Mas não podemos ficar ao relento. Temos que ter um apoio. E temos também que ter bem o pé no chão. Nem tudo que planejamos, vamos poder fazer por aqui Carmen. E todo cuidado é pouco, não sabemos ainda onde estamos pisando, temos que agir com cautela.

**Carmen:** Tudo bem. Esperem mais à frente. Não vou me demorar. Antônio você vem comigo?

**Antônio:** Vou sim. Vamos.

**Carmen:** Minha nossa Antônio! Parecia perto e estou a perder o folego.

**Antônio:** É a areia Carmen que dificulta a caminhada e ainda estamos indo contra o vento. E com esta ventania, a areia entrou nos meus olhos. Mas enfim, não era aqui onde querias chegar? Olha aquilo!

**Carmen:** Minha nossa! Olha isso Antônio! É bom sentir a aspereza, a textura destas paredes.

**Antônio:** Esse monumento parece nos engolir! Mas a promessa foi cumprida. Andar isto tudo neste areal somente um pagador de promessas.

**Carmen:** Existe algo entre essas colunas Antônio não sei bem o que é. Um movimento, uma agitação, algo turbulento, batidas, sons, corpos, tudo se mistura e ao mesmo tempo se desprende, joga-se, escorrega, quem sou? Não sei. Sou uma, mas vários ou várias, quem sou? Quem sou nisso tudo Antônio?

**Antônio:** Ser ou não ser! Eis a questão! William Shakespeare!

**Carmen:** Não ri Antônio. É sério. Vem ver isso.

**Antônio:** Algumas pessoas há muito tempo atrás podem ter vivido aqui. São traços do passado Carmen. Será que o que vejo é o mesmo que você vê?

**Carmen:** Vamos Antônio! Momery está nos chamando, apressa! Depois voltamos aqui.

Enquanto os colaboradores seguiam a frente e iniciavam o passeio pelas salas dos acervos, fiquei parada olhando aquelas colunas de um vão livre do Centro Cultural que se abria ao céu,

deixando marcas de sombras que deslizavam por entre as colunas. Naquele momento eu procurava ver a partir das minhas sensações e dos meus sentimentos através daquela visão e assim escrever a minha “frase geradora”. Uma tentativa de buscar saber quem eu era diante daquilo que capturava o meu olhar e transformava o que via em algo mais, que não sabia o que era.

*Margarida reencontra-se com o grupo após o passeio pelos acervos e juntos discutirão sobre as frases e textos que construíram. Cada um dos componentes do grupo irá relatar sobre quais peças dos acervos escolheram e sobre o que mais o chamou atenção nas mesmas e os mobilizaram para a escrita da “frase geradora”.*

## **2.10: Os acervos e a construção das “frases geradoras”**

**Margarida:** *Então, como foi o passeio? Vamos sentar por aqui ao chão. Acho que todos nós queremos saber um pouco do que cada um encontrou e também do que escreveram. Quem quer começar nos contando?*

**Miguel:** *Eu posso iniciar Margarida?*

**Margarida:** *Claro Miguel fique a vontade.*

**Miguel:** *Selecionei alguns elementos Margarida que mais me chamaram atenção dos trabalhos artísticos dos acervos, aqueles que de alguma forma me tocaram. Aqueles que mexeram comigo, se é que me entende.*

**Margarida:** *Claro Miguel. Divida conosco o que experienciou.*

**Miguel:** *Fiquei um bom tempo olhando os gestos dos santos. Os gestos das mãos. Alguns deles me chamaram atenção da maneira acolhedora como pareciam me olhar. Pediam-me um aperto de mão. E isto me fez lembrar-me de fatos da minha vida em que estendia as mãos para cumprimentar as pessoas e elas negavam o cumprimento, fingindo muitas vezes nem ver. Fizeram-me lembrar destes momentos constrangedores que vivi na minha vida e muitas vezes não sei se foi por racismo ou pura discriminação relacionada à minha condição social que de alguma maneira entrava em choque com a das outras pessoas, ou simplesmente por descaso e insensibilidade das mesmas para poderem ver além de si mesmas. Sentia como se estas pessoas se achassem o centro do universo e pareciam me ver como se estivesse na periferia. Elas negavam o meu aperto de mão, enquanto aqui as imagens das esculturas, os santos, ao tempo que pareciam pedir o cumprimento, contraditoriamente parecia que as mesmas aceitavam o cumprimento, ou seja, estavam em posição oposta. Então escrevi uma frase a partir destas memórias e sensações.*

**Margarida:** *Você pode ler para a gente esta sua frase Miguel?*

**Miguel:** *Sim. Eis a minha frase: “As mãos estendidas pode se ter como acolhimento. A cabeça baixa por dor. Se não se acredita no que se espera da obra, a obra perde o seu valor. Será que o que vejo é o mesmo que você vê? Eu estendo a mão, você pensa, tem dúvida e se inquieta, eu baixo a cabeça e digo: se estas imagens aqui mostram que ao estenderem as mãos estão te acolhendo, por que me negas?”*

**Margarida:** *O que vocês acharam do que Miguel nos leu? Bartolomeu?*



**Bartolomeu:** Eu estou muito feliz com o que ouvi. Estou feliz pelo fato do que Miguel nos traz como depoimento da discriminação e de como a imagem pode nos tocar e acho que de alguma forma você também a toca quando fala da inversão. Estou realmente impressionado porque acho que agora entendo o que Margarida queria nos dizer quando nos falou de vermos além da forma e estética da imagem em si. E acho que você conseguiu isto. Ficava pensando como uma literatura poderia se fazer desta maneira e acho que você me fez perceber também através da sua frase esta conexão que pode ser criada entre nós mesmos e as imagens e como todas estas percepções podem se tornar literatura.

**Margarida:** Vamos ouvir o que Jequitibá tem a nos falar.

**Jequitibá:** O mais interessante é que diante de tantas imagens somos atraídos por aquelas que de alguma forma se identificam conosco. Logo de início elas nos dizem pouca coisa, mas à medida que vamos tornando a olhar e a olhar, a imagem parece que vai criando uma intimidade maior com os nossos sentidos e passamos a ver o que antes não víamos. Relendo a minha frase agora e que gostaria de ler para vocês parece que pude adentrar alguns episódios da minha vida e que eu mesmo nem tinha conhecimento. Posso ler Margarida?

**Margarida:** Pode sim Jequitibá. Queremos ouvi-lo.

**Jequitibá:** A minha frase ficou assim: “Numa carruagem de fogo viaja um santo. Também Papai Noel. Eu também quero! No piso tem mirra, a mirra da magia dos reis magos. Essa pintura me deixa doido! Tem demônio! A foto do velho sou eu quando ficar mais velho”.

**Iago:** Posso fazer um comentário Margarida?

**Margarida:** Claro que sim Iago. Fique a vontade.

**Iago:** Ouvindo o que foi escrito por Jequitibá acho que pra ele tenha um sentido maior do que para nós que estamos ouvindo. Não sei bem explicar, mas acho que ela poderia ser construída de outra forma.

**Margarida:** Do que você fala Iago e que considero muito importante aqui em nosso trabalho é a construção de sentidos. Constantemente estamos construindo sentidos sobre aquilo que vemos e ouvimos, do que sentimos, nas nossas relações com outras pessoas também, mas por não termos oportunidade de nos posicionarmos diante destas percepções e de nos confrontarmos com elas, trocamos ideias e de podermos construir outras percepções, parece que todo este universo dos sentidos passam despercebidos. E isto faz com que muitas vezes nas escolas tradicionais o aluno não se apodere do que está aprendendo, pois percebe de outra forma aquilo que é dito pelo professor, mas não tem a liberdade de se confrontar com a sua própria construção de sentidos.

**Henrique:** Posso falar o que escrevi Margarida?

**Margarida:** Queremos ouvi-lo Henrique.

**Henrique:** A minha frase é esta: “Cruzes, igrejas formando cruzeiros talvez seja o início de uma nova era ou de uma cidade quem sabe”. Acho que o que mais me chamou atenção neste meu primeiro momento de visita ao acervo foi a religiosidade. Então foi esta cidade imaginária que logo me veio à mente. Nesta cidade as pessoas são muito devotas aos santos e acho até que devido a isto elas se tornam prisioneiras das crenças que vão construindo ao longo das suas vidas.

**Maria:** Eu tenho uma tia que ela não sai de casa sem acender uma vela para o seu santo. É quase uma obrigação. Quando ela esquece é como se tivesse cometido o pior dos pecados.

**Iago:** Fazendo uma associação a trabalhos artísticos que são produzidos, algumas



vezes podemos perceber que eles se tornam sacralizados não pela sua religiosidade, mas pela sua forma de fruição e distribuição. Acho que em alguns museus estes trabalhos tendem a ser sacralizados e tenho percebido que o que estamos iniciando aqui é uma espécie de transgressão do sagrado. Uma profanação.

**Margarida:** Em nossas práticas como artistas e acho que em qualquer outra atividade, deveríamos desenvolver a capacidade de transgredir aquilo que se sacralizou como sendo a melhor maneira de ser realizada e pensada qualquer coisa que seja. Acho importante tentar resgatar o poder de transformação do qual nós mesmos somos constituídos. As instituições educativas principalmente, mas não somente elas. Têm uma tendência de sacralizar as suas práticas e com isso engessam os seus sujeitos nos moldes que os poderes hegemônicos das mesmas os impõem a seguir. Sem refletir sobre as suas práticas e criando preceitos, regras inabaláveis a serem seguidas. Então, as práticas e as relações interpessoais vão perdendo sua vitalidade e tornam-se inertes, sem vida, por não se transformarem, não se desmembrarem em novas possibilidades. Acho que vocês têm percebido, que o que cada um escreve e que temos lido e discutido um com o outro, não surge como uma verdade, muito embora diga respeito ao sentido construído por cada um, ele é fluido, à medida que se torna dialógico. E aquilo que parecia ter sentido único passa a partir dele mesmo a ser reconstruído em outros sentidos e assim quando a minha percepção e a de vocês entram em conexão com a percepção de nós mesmos, em contato uns com os outros, tudo muda e tudo se transforma. Mas agora, para podermos encerrar as nossas atividades por hoje, gostaria de ouvir Bethy que está bem caladinha ali no canto da sala.

**Bethy:** Margarida o que eu tenho pra vocês é uma música porque foi ela que me chegou à cabeça assim do nada, acho que me distrai e não escrevi absolutamente nada, me perdi e me deixei levar apenas olhando os trabalhos artísticos. Desculpa Margarida.

**Margarida:** Não precisa pedir desculpas Bethy. Nós teremos o prazer de ouvir a sua canção.

**Iago:** Mas Margarida você também não nos falou da sua frase.

**Margarida:** Você tem razão Iago. Ela está aqui. Mas vamos fazer assim, terminamos hoje com Bethy cantando, já que a hora está avançada, e no nosso próximo encontro iniciaremos com o que escrevi. Isto servirá de mote para a nossa próxima etapa, o processo de improvisações. Está bom assim?

**Iago:** Estamos curiosos, mas dá para esperar. Quem não gosta de surpresas não é mesmo?

**Margarida:** Então vamos lá Bethy? Queremos ouvir a sua canção.

**Bethy:** Ela inicia assim: “Assum Preto o teu cantar é tão triste quanto o meu, também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus, também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus”.

**Margarida:** Que ótimo! Quem pode lembrar-se de quem é esta canção?

**Maria:** Canção preferida da minha tia! É do brasileiro e nordestino Luiz Gonzaga! E que conta a história de um pássaro que cegaram seus olhos para que ele cantasse melhor. Crueldade! Minha tia sempre se emociona com esta canção. Já a ouvi cantar várias vezes em nossa casa.

Dos relatos dos colaboradores, percebemos que os mesmos através do contato visual com as imagens adentraram outras vias perceptivas além da visão. São levados através desta

experiência a viver experiências passadas, como Miguel que relata as negações sofridas quando pedia um aperto de mão a alguém. Sem mesmo perceber, ele estava construindo e combinando relações novas através das suas recordações (RANCIÈRE, 2010), e isto aconteceu no caso de Miguel, mobilizado pela imagem da escultura de um santo com as mãos estendidas. A sua frase o levou a um passado a partir das suas memórias, imagens mentais e sensações que se faziam presentes a partir da materialidade da imagem do santo.

Jequitibá por sua vez nos relata da importância da atenção, da necessidade da repetição do ato do olhar e de que ele, o olhar, se transforma a cada novo ato de visão como se passasse a ver algo que anteriormente ainda não se via. Mas foi Jequitibá e não Margarida que construiu este entendimento, da sua experiência. A atenção e a busca fizeram com que Jequitibá movido por uma vontade de agir, que é potencia, o levasse a ver o que antes não conseguia e assim a escrever a sua frase geradora (RANCIÈRE, 2010). Mas restou uma fissura, uma lacuna ou vazio na frase de Jequitibá que impossibilitou Iago de construir sentido, daí o motivo da ressalva para que fosse construída a frase de outra forma. Neste interim os sentidos não são elaborados isoladamente, mas transforma-se do que inicialmente era individual para o coletivo. Assim, a frase é reformulada do ato de profanação da imagem inicial da peça do acervo, o texto é reescrito e então revivido destas outras transformações. É lhes dado um uso novo que não mais se limita a materialidade e sacralidade das peças dos acervos e suas visualidades (AGAMBEN, 2007).

*Na vila enquanto os professores procuram um lugar para ficar e instalar os seus materiais, se deparam com uma grande procissão que toma conta das ruas.*

## 2.11. A Cabana e a ação educativa dos contadores de histórias

**Montgomery:** *Carmen está a maior confusão lá na vila. Vocês demoraram, então resolvi vir buscá-los. Uma grande procissão tomou conta das ruas. Só tem um lugar para ficarmos, uma cabana e o pior de tudo é que este único lugar pertence a um padre, mas lá podemos exercer as nossas atividades. A nossa escola será uma cabana?! Poderias me perguntar. Sim! Acho bem sugestivo para um trabalho que se pretende de cunho social. O nome da nossa escola será A Cabana. Que achas?*

**Carmen:** *Acho que está bem.*

**Montgomery:** *Essa sua resposta não me convenceu. Não precisamos nos preocupar com o padre porque falaram que raramente ele aparece, passa a maior parte do tempo viajando quando não está na igreja.*

**Carmen:** *Espero que este padre não venha atrapalhar os nossos trabalhos, de qualquer maneira vou à igreja conversar com ele ainda hoje. Mas não quero me prender a cabana, quero estar junto às pessoas nos locais onde elas vivem.*

**Montgomery:** *Sabia que era isso que te incomodava. Mas temos que ir com calma. Não podemos esquecer que nosso trabalho envolve ética com relação ao nosso ofício e as pessoas. Não podemos chegar de qualquer jeito, achando que podemos*

*mudar o mundo. Existem práticas arraigadas na vila, até mesmo no modo das pessoas se relacionarem entre si e isso irá se refletir em nosso trabalho nos obstáculos que encontraremos pelo caminho. Por isto temos que agir com cautela. Precisamos ter consciência que não mudaremos o mundo Carmen, ajudaremos a pensá-lo de outra forma a partir do nosso trabalho com a educação artística. Então não precisamos nos apressar, mas deixar as coisas irem acontecendo naturalmente e estas irão guiando a nossa prática.*

**Antônio:** *Antes de qualquer coisa acho que temos que encarar o nosso trabalho como um ato político e engajá-lo naquilo que são os interesses da vila. Concordo com você, mas apenas em parte Momery. Temos que agir com cautela, mas temos também que criarmos as nossas estratégias de ação e resistência, não podemos ficar apenas aceitando as coisas como elas são e esperando as coisas irem acontecendo.*

**Pietro:** *Acho que o que Momery quis dizer Antônio, não é que fiquemos a esperar os acontecimentos, passivos, mas para iniciarmos os nossos trabalhos de maneira que possamos através das experiências vivenciadas na vila e nos inter-relacionamentos com as pessoas, estarmos constantemente repensando a nossa prática e fazendo os ajustes necessários ao contexto específico do qual estivermos inseridos.*

**Montgomery:** *É isso Antônio. Não podemos esquecer que nosso trabalho se constitui das nossas histórias e estas por sua vez não existem sem as nossas experiências e das pessoas que estão conosco na construção desta história, portanto, em constante transformação.*

**Pedro:** *Acho que é urgente e primordial agora chamarmos atenção da população para a nossa chegada. O que acham de fazermos algumas das nossas performances na praça central da vila?*

**Montgomery:** *Não quero ser desanimador, mas acho que melhor seria iniciarmos sondando o ambiente, conhecendo um pouco as pessoas.*

**Pedro:** *Mas poderemos fazer isto a partir da educação artística. Não é este o nosso propósito?*

**Montgomery:** *Sim concordo. Mas seria apenas um prévio reconhecimento, caminhando e conversando com as pessoas na vila. O que acham? E em seguida faríamos uma intervenção performática em praça pública. Vocês tem alguma sugestão para qual das nossas histórias poderíamos reconstruir na praça?*

**Pietro:** *Que tal: “Quem vai ficar com o bebê?!”*

**Carmen:** *Achei ótima a ideia!*

**Antônio:** *Seguiremos juntos ou nos dividimos?*

**Pietro:** *Vamos caminhando lá decidiremos.*

Construir uma escola diferente este é o propósito dos professores construtores de sentidos. Porém a *Cabana*, nome dado à escola por se tratar fisicamente de uma cabana onde exerceriam as suas atividades deixa de ser o espaço físico para se tornar uma metáfora do próprio ato educativo, que propõem a ser construído da sua proximidade com a vila e seus habitantes, da sua realidade sociocultural e política.

Estar próximo às pessoas, aprender juntamente com elas exercendo a ação artística este é o desejo dos professores. Construir estratégias de ação que mantenham uma atitude ética e que

possam ser remanejadas, contextualizadas, transformadas e ajustadas às necessidades da vila, elaborando um cenário de ação do qual fazem parte os riscos, os acasos, as certezas, incertezas, as possibilidades e impossibilidades (MORIN, 2000). Partindo daí, os professores decidem iniciar os seus trabalhos em um passeio pela vila para conversar com as pessoas e perceberem quem são através daquilo que fazem e daquilo que sentem quando imersos em sua própria realidade.

*No Centro Cultural São Francisco Margarida e seus colaboradores iniciam as improvisações a partir das “frases geradoras” construindo as frases corporais e que por sua vez comporão as cenas performáticas da combinação destas frases. Farão as improvisações todos juntos mesmo que inicialmente individualmente para posteriormente trabalhando em duplas e em conjunto inter-relacionar os fragmentos da história buscando construir sentidos.*

## **2.12. As improvisações e a construção das frases corporais**

**Margarida:** Bom dia! Vamos iniciar as nossas improvisações? Lembro que fiquei devendo a vocês de ler a minha frase. Vamos a ela? Vou ler de uma forma diferente, já vou ler improvisando construindo uma cena performática e depois gostaria de ouvir de vocês o que perceberam. Aqui está a minha frase, que irá se transformando em uma sequência de frases corporais, vejam:

*“Existe algo entre essas paredes que não sei bem o que é”.*

*“Algo me lança, me empurra, me joga de um lado a outro”.*

*“Um movimento, uma agitação, algo turbulento, batidas, sons, corpos, tudo se mistura e ao mesmo tempo se desprende, joga-se, escorrega, quem sou? Não sei. Sou uma, mas vários ou várias, quem sou? Quem sou nisso tudo?”.*

**Margarida:** Então? Posso agora ouvir vocês?

**Iago:** Possa ser que eu esteja enganado, mas acho que depois do que vi da sua improvisação da cena performática, percebi que você sempre preenche de ações prévias as suas falas. É como se antes de falar você tivesse que construir um sentido para a fala a partir de ações que são improvisadas.

**Bethy:** Também percebi desta forma, mas acho que estas ações prévias antes das falas podem ser construídas de múltiplas maneiras diferentes.

**Margarida:** Sim. Estas ações podem ser construídas de múltiplas maneiras e dependerão dos sentidos elaborados por cada um de nós durante o processo de improvisação. Alguém poderia me dizer o que para vocês seria construir sentidos?

**Henrique:** Para mim, construir sentidos seria encontrar uma razão de ser para aquilo que vamos construindo.

**Margarida:** E como encontramos esta razão de ser Henrique? Miguel pode falar.

**Miguel:** Acho que esta razão de ser estaria relacionada aos nossos sentimentos, tudo aquilo que nos vai de certa forma nos mobilizando internamente.

**Margarida:** E como isto seria mobilizado internamente Miguel?

**Miguel:** Acho que existe uma conexão com o que vamos construindo externamente ao nosso corpo. O que eu quero dizer é que as sequências de ações de alguma forma se conectam com o nosso interior. Acho que passamos a nos sensibilizar

mais ou menos, com o que vamos construindo e isto vai dando a nós mesmos a possibilidade de escolher se uma determinada sequencia de ação tem ou não uma razão de ser para o que vamos dizer a partir das nossas falas.

**Margarida:** Henrique?

**Henrique:** Acho que esta razão de ser estaria diretamente relacionada a associações que vamos construindo a partir das nossas memórias e isto se refletiria em nosso corpo.

**Bethy:** Eu tenho uma dúvida Margarida.

**Margarida:** Pois não Bethy.

**Bethy:** Como saberemos qual é a ação correta a ser feita anteriormente a nossa fala?

**Margarida:** Não existe uma ação correta Bethy. Você irá experimentar algumas sequencias de ações, ou melhor, construir sequências de ações e escolherá uma delas, aquela que você sinta que seja a que contenha como bem disse Miguel e Henrique, uma razão de ser para a sua fala. E isto é construído. Não vem pronto.

**Fortunato:** Mas Margarida em alguns momentos você nem se moveu, então não tinha ação nenhuma. Como faremos neste caso?

**Margarida:** Ótima pergunta Fortunato. Mesmo na aparente imobilidade sempre existirá ação. A ação de que nós estamos falando não pode ser um movimento vão, digo sem propósito algum, ela precisa ter sempre uma intenção e é o que o pedagogo e diretor teatral Konstantin Stanislavski (2005), chamava de ação física ou psicofísica. Em que toda ação interior implica uma ação exterior e vice-versa.

**Maria:** Explica melhor Margarida. Não compreendo.

**Margarida:** Darei um exemplo a vocês. Jequitibá você pode me ajudar?

**Jequitibá:** Claro Margarida.

**Margarida:** Escolha somente uma fala sua. Preencha anteriormente de ações. Depois fale o que escolheu da sua frase. Mas quero que faça isso na total imobilidade. Dá para fazer?

**Jequitibá:** Dá sim Margarida. Posso começar?

**Margarida:** Pode sim.

**Jequitibá:** Bem Margarida o fragmento da frase que escolhi foi: “Eu também quero!”.

**Maria:** Acho que agora compreendi! Jequitibá não se moveu, mas dava para ver em seu rosto o que ele sentia. Quando ele grita: “Eu também quero!” antes ele já foi construindo algo dentro dele. Então íamos conseguindo ver a partir do seu olhar o que ele via e mesmo sem se mover. É como se ele visse coisas muito boas que o fazem dizer depois de tudo “Eu também quero!”.

**Margarida:** É isso Maria. O que você acha que vê a partir do olhar de Jequitibá são as imagens mentais que ele cria e que aos poucos vai o fazendo acreditar nestas imagens que vão se tornando cada vez mais reais em sua imaginação. Isto vai se tornando cada vez mais visível nas reações do seu corpo mesmo na total imobilidade. Então quando ele fala que quer “aquilo” que vê, nós vemos com ele a partir da sua imaginação. Isto é o que chamamos de ação interior. Assim, estaremos sempre em nossas improvisações trabalhando com as ações exteriores e interiores e aguçando a nossa imaginação. Essas ações atuam mutualmente e por isto são chamadas de ações psicofísicas

**Maria:** Mas Margarida e se não conseguirmos fazer tão bem como Jequitibá?

**Margarida:** Isto não deve ser a nossa maior preocupação Maria. A técnica como

*um fim em si não é o nosso propósito. Ela existe e precisamos conhecê-la, mas apenas para transgredi-la.*

**Iago:** *Mas como transgredimos uma técnica Margarida?*

**Margarida:** *Ainda não sei Iago, mas no momento certo iremos descobrir. O que quero dizer para vocês é que para tudo que fazemos existe uma técnica, até mesmo para atravessarmos uma rua. Não é mesmo? Senão corremos o risco de sermos atropelados. Mas ela não é o fim, o nosso propósito neste meu exemplo da pessoa ao atravessar a rua, pode ser salvar uma vida do outro lado ou encontrar com um amigo que já faz tempos que não se vê. Então são as nossas intenções e reações em relação aos outros e que nos geram sentimentos e emoções que irão importar e como poderemos refletir sobre tudo isto e aprendermos juntos. Não será a forma do fazer, o como fazer, que estará mais nos interessando. Mas as reações do fazer e de como isto afeta e é afetado pelas nossas trocas e interações e que sentido damos a elas, afetando o entendimento que temos sobre nós mesmos e sobre os outros.*

*Vamos assim, contando uma história, ao mesmo tempo, que a construímos. Uma história que diz respeito as nossas próprias experiências na construção desta mesma história, uma “narrativa”. Vamos consequentemente buscando pouco a pouco construir conhecimento.*

*Que tal agora experimentarmos todos juntos? Mesmo que cada um vá criando suas sequencias de ações individualmente.*

**Bartolomeu:** *Eu prefiro ficar somente observando Margarida. Você faz alguma objeção a isso?*

**Margarida:** *Sem problemas Bartolomeu. Cada um deve prosseguir no seu próprio tempo e ritmo de aprendizado. Não se sinta constrangido por isto. De certa forma isto é bom porque você pode desenvolver outras percepções nos observando e não deixará de estar aprendendo e partilhando conosco as mesmas dúvidas e aprendizados. É apenas outro momento do aprender, mas que se completa com o nosso nas cenas performáticas.*

**Bartolomeu:** *Minha nossa! Durante as improvisações do pessoal consegui ver vários fragmentos de histórias, embora ainda desconectados.*

**Margarida:** *Muito boa observação Bartolomeu. As sequencias foram construídas individualmente. A partir de agora iremos fazer as improvisações inter-relacionando os fragmentos de cada um, ao de todos.*

**Bartolomeu:** *Um trabalho um tanto complicado não é Margarida? De um caos de ações, construir uma organização de partes que passam a compor um todo.*

**Margarida:** *Aparentemente sim Bartolomeu, mas não construiremos tudo de uma vez. Inicialmente trabalharemos em duplas criando relações entre as nossas frases corporais. E depois iremos relacionando todas as frases corporais coletivamente buscando construir sentidos. É um processo de ida e também de volta naquilo que vamos fazendo. De apagar quando necessário e também construir novamente o caminho, elaborando outros sentidos. Teremos então várias cenas performáticas cujos elementos serão agrupados, selecionados e até mesmo podendo ser eliminados. No nosso próximo encontro trabalharemos com estas relações, tentando perceber os sentidos que estaremos elaborando para a construção da história. E também sabermos quem somos e quem estamos elaborando ou nos elaborando como personagens nesta escrita ficcional.*

*Gostaria que vocês percebessem que a literatura que vamos construindo, ou seja, o texto literário nasce das imagens a partir das frases escritas a partir dos acervos dos museus, que podemos chamar de “frases geradoras”, e perpassa agora as*



imagens também corporais. Estas imagens a partir das improvisações retornam literatura, uma literatura corporal feita de cenas performáticas e que vão compondo o que chamamos de “matriz performática”.

Uma poética que nasceu das percepções de cada um, das inquietações, a partir das imagens dos acervos, que eram paradoxalmente invisíveis, até o momento em que alguém se apropria da imagem, se apodera da mesma e a enxerga a partir do afeto do seu corpo, construindo também a “frase geradora”. A partir daí este alguém é tocado pela imagem do artefato artístico. Mas esta imagem do artefato artístico permanece inalterada. O trabalho é então numa próxima etapa iniciado no corpo, a peça que antes tocara agora é tocada, transformada, torna-se densa, a cada ação gera e vai desencadeando afetos, pulsão e novas imagens que agora surgem do corpo que fala, a partir das improvisações. Os espaços então se multiplicam, ampliam-se, soltam-se das paredes, dos tetos, das esculturas de barro, das pinturas, das fotografias, que fazem parte dos acervos. Nos leva a espaços “outros”. Nestes espaços “outros” vamo-nos encontrando com novas situações, contextos diversos e somos levados para outro tempo. Um tempo que transita entre passado, presente e futuro. Daí vão surgindo os problemas, a busca por um sentido, a construção de sentidos.

**Bartolomeu:** Sabe Margarida depois de te ouvir falar me lembrei da frase de Miguel e da sua improvisação. “Se Jesus estendeu a mão por que me negas?”.

**Margarida:** Estas frases Bartolomeu, denominamos de “frases geradoras”. Mas pode continuar.

**Bartolomeu:** Desta “frase geradora” de Miguel fiquei refletindo sobre qual sentido poderíamos construir a partir daí. Então, assim como os santos das esculturas de mãos estendidas acolhem, o santo agora homem representado por Miguel em sua ação performática também estende a mão e sente-se rejeitado. Quantos de nós já não nos sentimos assim? Não é mesmo? O mais interessante é que das esculturas Miguel chegou às ações, chegou a um corpo rejeitado, relegado. Fiquei observando a improvisação e me perguntando. Quem é esse corpo? Quem são os outros corpos? Quem são estes que estão junto com ele. É como você nos disse Margarida, é como se as imagens tivessem saltado das esculturas e gritado “por que me negas?!”

Em sua improvisação Miguel sacudiu, empurrou aquele que o desprezou. Isto me tocou profundamente. O sentido de acolhimento, não correspondia mais ao clamado do santo. Contrapunha-se ao próprio santo. Houve um momento em que Miguel e Jequitibá pareciam falar de coisas semelhantes, mesmo em suas sequencias ainda individualizadas. Mas de alguma forma começavam já a entrar em conexão. Assustei-me quando de repente grita Jequitibá: Vai-te Satanás! Um grito, um clamado que surgia de ambas as improvisações individuais. Mas Miguel parecia contraditoriamente nem se incomodar e bem calmamente diz: “Se não acreditamos naquilo que vemos a obra perde o seu valor”. Parecia algo como uma magia que surgia do momento, do acontecimento e que não dava para ser previsível, simplesmente aconteceu. E me senti muito feliz de ter presenciado este momento.

**Margarida:** O seu depoimento foi bonito Bartolomeu e muito pertinente. O ator também precisa acreditar em suas ações para que os outros acreditem e acho que a conexão estabelecida entre Miguel e Jequitibá os levou a isso. Terminaremos por hoje com os sentimentos que vem das palavras de Bartolomeu e de todas as questões e sensações que para cada um de nós deste depoimento possa emanar. Completarei as palavras de Bartolomeu com um breve relato:

O gesto do santo ganha outro sentido, ou melhor, extrapola os sentidos. Será um

*Cristo de cabelo pixaim? Uma agitação. Posso ouvir gritos que saem das paredes. Por que eu e você não podemos voar? O velho do quadro, Jequitibá crer ser ele, mas o velho também o vê e tem a certeza de que também já foi um dia assim. Passa a carruagem de fogo, ao olhar o Papai Noel o menino grita: Eu também quero! Um santo sem braço. Mas o que danado é isso?! Será que o que vejo é o mesmo que você vê?!*

As esculturas saltaram das paredes dos acervos e ganharam através das “frases geradoras” outros sentidos quando reconstruídas nas improvisações. Uma literatura diferente que não é uma representação do real, daquilo que se via das imagens dos acervos, na sua materialidade através de um ato mimético. O que passa a existir é uma espécie de indeterminação daquelas identidades que lá se apresentavam nas imagens dos acervos, uma deslegitimação das posições da palavra, desregulação da partilha do espaço e do tempo (RANCIÈRE, 2010).

Neste processo de deslegitimação, democrático, de assembleia (RANCIÈRE, 2010), de transformação das “frases geradoras” em frases corporais através das improvisações, os sujeitos assumem uma ação também política frente ao trabalho artístico realizado e com relação às imagens dos acervos. As improvisações são construídas a partir das relações estabelecidas corporalmente entre as ações e as falas contidas nas “frases geradoras”. Ao iniciar as improvisações primeiramente cada um constrói sequencias de ações antes da fala que pertence a sua “frase geradora” e escolhe uma delas, aquela que para ele contém uma melhor razão de ser para aquilo que posteriormente será dito após a sequência de ações terem sido construídas.

Esta razão de ser é o sentido construído por cada um quando escolhe a sua sequencia de ações. As sequencias de ações são constituídas do que chamamos de ações físicas ou psicofísicas (STANISLAVSKI, 2005). A cada ação exterior, aquilo que conseguimos visualizar a partir das ações dos atores, corresponde a uma ação interior, as imagens mentais, memórias e associações construídas pelo ator quando mobiliza interiormente através das ações exteriores. Corresponde a um processo simbiótico em que as ações exteriores promovem as ações interiores e vice-versa, até mesmo na aparente imobilidade. Dos gestos e expressões dos atores tornam-se visível as ações interiores que podem ser múltiplas em função da interpretação daquele que vê.

Porém neste processo, o mais importante do que a técnica ou o modo de fazer são as reações originárias das trocas e relações que irão proporcionar a construção de sentidos da história e consequentemente a construção de conhecimentos. Estes foram os primeiros passos na construção da “matriz performática”.

Mas a técnica não pode ser então entendida como um fim, senão um meio de se promover interações e de se considerar até mesmo a sua transgressão como uma forma de promover contínuo aprendizado e reformulação do que já foi aprendido e apreendido. Deste processo,



vão sendo construídos personagens e imersos em contextos variados e da busca por construir sentidos. Somos levados então para outros espaços através do corpo em ação, dos afetos e sensações que das imagens das peças dos acervos se democratizaram (RANCIÈRE, 2010), se transformaram através das “frases geradoras” e das frases corporais em outras imagens, em uma literatura constituída de ações, sensações e sentimentos. Precisamos saber em uma próxima etapa da investigação através da construção dos personagens quem somos nós, em que local estamos, o que é aquilo que queremos, de que local viemos, e para onde vamos. Contextualizando assim o nosso objeto de pesquisa, a história que vai sendo construída e as experiências que a constituem e o conhecimento a ela pertinente (MORIN, 2000).

*Os professores iniciam o passeio pela vila para conhecer a sua realidade e as pessoas que nela habitam e assim poderem contextualizar a sua ação educativa.*

### **2.13. A procissão e o pé de tamarindo**

**Carmen:** *Olá!? Ei!? Tá chorando?! Posso ajudar? Ei! É perigoso ficar aqui sozinho. Qual seu nome?*

**Damião:** *Meu nome é Damião.*

**Carmen:** *Não quis ir à procissão Damião? Cadê a sua mãe?*

**Damião:** *Não estou ouvindo!*

**Carmen:** *É a cantoria. Vou ter que gritar! Cadê a sua mãe?!*

**Damião:** *Minha mãe tá na procissão! Forçou para que eu viesse. Tem paranoia por reza. Eu detesto esta procissão! Detesto! Já não bastasse, ter que ir à igreja todos os dias para levar frutas para o sacristão.*

**Carmen:** *Você vende frutas?! Eu vi que vocês aqui tem um mercado de frutas muito vasto.*

**Damião:** *Eu ajudo a minha mãe nas vendas. Mas as frutas que levo a igreja são em troca das aulas de canto que tenho com o sacristão. São muitas crianças e jovens que tem aulas de canto lá na igreja e eu sou um deles. Minha mãe fala que eu posso vir a ser um grande cantor e que a nossa vida poderá então mudar, mas eu não quero ser cantor, quero ser locutor de rádio igual a...*

**Doidinho:** *Oh moça! Aqui é perigoso ficar sentado. A outra procissão logo vai passar por aqui! Vocês precisam sair!*

**Carmen:** *Como assim?! A outra procissão?!*

**Doidinho:** *A procissão dos tambores. É uma procissão que tem origem na África, no arquipélago de Cabo Verde, na ilha de São Vicente e Santo Antão. O santo é levado ao som dos tambores e no ritmo do Kolá Son Jon. Tem beata que acha pouca vergonha juntar as rezas à dança colada do Kolá Son Jon. Eu não acho! Adoro dançar! As procissões se encontram moça, uma verdadeira loucura! E vai ser justo aí onde você está sentada.*

**Carmen:** *Cadê o menino?! Que pena! Saiu correndo. Queria tanto conversar com ele. Lá vai ele.*

**Doidinho:** *Esse menino vive correndo pra lá e pra cá, trabalha muito moça vendendo fruta. Corre moça! Lá vêm os tambores!*

**Carmen:** Onde posso conseguir tambores? Vou precisar de alguns para algumas intervenções performáticas!

**Doidinho:** Lá no Centro de Artesanato moça! Lá vêm os tambores! Corre moça!

**Carmen:** Qual seu nome?!

**Doidinho:** José Caruso! Mas pode me chamar de Zé Doidinho!

**Pedro:** Carmen até que enfim te encontrei, você precisa ver isso. Vem!

**Carmen:** Calma Pedro! O que é que está acontecendo?

**Pedro:** Vem!

**Carmen:** Minha nossa! O que é isso?!

**Pedro:** Dizem que ele está endemoniado Carmen. Ele fica assim e depois esquece tudo que aconteceu.

**Carmen:** Ele deve ter epilepsia Pedro. Ser um homem doente. Isso tem nada de demônio não.

**Pedro:** Isto não é crise epiléptica não Carmen. Ele está incorporando um espírito.

**Carmen:** E ninguém ajuda esse homem? Vamos lá ajudá-lo Pedro!

**Pedro:** Não há o que ajudar Carmen. Olha, ele já está voltando ao normal.

**Dama das Flores:** Afastem seu bando de curiosos!! Nunca viram um homem baixando santo? Vem, vamos sair daqui.

**Carmen:** Quem é essa figura?

**Pedro:** A Dama das Flores, a Madalena. Ela tem tentado ajudar esse homem, seu irmão, a se libertar do problema que o atormenta. Ele vive muito preso na igreja e vez por outra a Madalena vai lá conversar com o padre. Só Deus sabe o quê. Um verdadeiro mistério em volta destes dois.

**Carmen:** Como você ficou sabendo disto tudo Pedro?

**Pedro:** O José Caruso me contou.

**Carmen:** O Zé Doidinho! Preciso falar com essa mulher Pedro. Vem comigo?

**Pedro:** Vamos lá.

**Carmen:** Senhora um minuto! Eu presenciei o que aconteceu e acho que ele sofra de epilepsia, mas existe tratamento para isto.

**Madalena:** Ele não sofre disso não moça. Ele recebe espírito. Vocês vêm da cidade grande e tem pensamento diferente do nosso. Ele recebe mesmo espírito. Mas este pedaço de tronco de árvore irá curá-lo. Olha bem este pedaço de tronco, moça. Dizem que parece com um gato. Faço dele a minha promessa e vou levá-lo ao santo. Você já ouviu falar no Pé de Tamarindo?

**Carmen:** Não. Nunca ouvi.

**Madalena:** Isto é um pedaço do tronco do Pé de Tamarindo. Ao pé da árvore estão as sementes de onde dizem que nascem os anjos. Esta lenda conta que os anjos veem de um lugar onde as flores nascem dos passarinhos. E nesse lugar as pessoas ficam curadas. É uma crença moça que temos e respeitamos. Neste lugar o lema moça é a liberdade!

**Pedro:** Carmen, deveríamos encontrar com o pessoal. Olha lá! Lá vêm eles.

**Madalena:** Tenho que ir moça. Depois podemos conversar mais, mas agora preciso ir.

**Carmen:** Até qualquer dia!

**Montgomery:** Olá Carmen. Pedro você também fez falta lá no sindicato. Estávamos em uma assembleia de trabalhadores fazendo política. Lá no Centro de

*Artesanato. Podemos voltar lá, acho que seria bom se ouvissem o debate e conhecessem o João. Que acham?*

**Pedro:** *Vamos Carmen?*

**Carmen:** *Claro! Mas onde estão Antônio e Pietro?*

**Montgomery:** *Estão lá no Centro de Artesanato instigando as discussões. É uma forma muito boa de conhecermos as pessoas, a forma como elas pensam e nos engajarmos nos assuntos referentes à vila. A nossa escola, A Cabana, precisa estar próxima aos assuntos referentes à comunidade. Vocês vão gostar de conhecer o João, uma personalidade singular.*

**Carmen:** *Que canto é esse?! Tão lindo! E ao mesmo tempo tão triste.*

**Montgomery:** *É do Assum Preto. O homem na sua ignorância cega, cega os olhos do bicho para que cante melhor. O seu canto Carmen é de dor.*

A cegueira do conhecimento ou do pensamento está em uma educação cujos propósitos consistem em uma transmissão de conhecimento, em que as partes são isoladas do todo e desconectadas (MORIN, 2000). Diferentemente disto, a ação educativa dos professores construtores de sentido parte do reconhecimento dos habitantes de uma vila e da sua realidade sociocultural e política como possuidora dos elementos necessários e integrantes no processo de ensino-aprendizagem a ser elaborado através da arte.

Nas ruas da vila Carmen encontra-se com alguns personagens que aparentemente são discriminados na sociedade, o Zé Doidinho, a Dama das Flores e o seu irmão. Mas são a partir deles e suas vozes que Carmen vai adentrando na realidade da vila e seus conflitos. Zé Doidinho faz uma alerta à Carmen de estar na divisa entre as duas procissões, a dos santos e a dos tambores. Esta última eu trouxe da África, reconstruída das minhas memórias ao visitar a ilha de Santo Antão no arquipélago de Cabo Verde. Memórias estas que foram transformadas e reelaboradas nesta escrita. Talvez uma necessidade intrínseca e exteriorizada através desta escrita. De profanar aquilo que já se estigmatizou como institucionalizado e hegemônico, como no Centro Cultural ou nas escolas.

A investigação busca por um ato educativo que valorize a diversidade, a subjetividade, a afetividade e a vida. Entendendo que todo pensamento elaborado e suas ações comportam também o mistério, a magia, o obscuro, os mitos e suas insuficiências, incertezas, que devem ser levadas em conta além nas estratégias utilizadas, de forma não apenas crítica, mas autocrítica (MORIN, 2000).

*No Centro Cultural, Margarida e seus colaboradores dão continuidade às improvisações. O trabalho e discussões serão conduzidos a partir das palavras geradoras: Quem sou eu? Onde estou? O que quero? E para onde vou? Que serão respondidas ao longo do processo de construção dos personagens através das improvisações. Neste processo de improvisação, serão construídas inter-relações entre os sujeitos a partir das sequências de ações que foram construídas anteriormente por eles e individualmente no item 1.12. Nas improvisações Margarida e os colaboradores trabalharão inicialmente em duplas e depois em grupo*

*buscando construir os sentidos da história e consequentemente as cenas performáticas.*

## **2.14. Quem sou? Onde estou? O que quero? E para onde vou?**

**Margarida:** *Olá Jequitibá! Bom dia! Todos já chegaram? Atrasei-me um pouco. O trânsito estava péssimo. Bom dia pessoal!*

**Jequitibá:** *Margarida, Iago e Beth ligaram dizendo que hoje não poderão vir.*

**Margarida:** *Tudo bem Jequitibá trabalharemos mesmo sem eles. Depois conversaremos com Iago e Bethy sobre o que fizermos. Então vamos lá. Hoje trago para vocês algumas perguntas e que serão elementos geradores dos nossos trabalhos e discussões. As perguntas são: Quem sou eu? Onde estou? O que quero? E para onde vou?*

**Maria:** *Temos que responder agora Margarida?!*

**Margarida:** *Não teremos como responder agora Maria. As respostas a estas perguntas, iremos construindo ao longo das nossas improvisações com as cenas performáticas. Mas precisamos de antemão, já sabermos que elas existem e da sua importância para a construção da nossa história. Elas dirão respeito a cada um dos nossos personagens quando a partir de uma ficção contaremos uma história feita das nossas experiências.*

**Maria:** *Então estas perguntas dizem respeito aos personagens?*

**Margarida:** *Sim. Vamos construindo as respostas às perguntas à medida que vamos construindo os personagens.*

**Miguel:** *Vamos conseguir Margarida chegar a ter a resposta destas quatro perguntas? E se ao final do nosso trabalho não conseguirmos obter a resposta? Porque não é somente dizer que tem um personagem, mas é quase uma construção identitária. Mas claro que na ficção.*

**Margarida:** *Prefiro não te responder agora Miguel. Até porque não sei se posso cometer um grave engano ao te responder isso. E não sei te dizer ainda se a construção identitária, na qual se referes, seria apenas na ficção. Falo isto porque estaremos construindo subjetividades e elas a meu ver não estão desconectadas de uma identidade. Seriam as identidades fixas? E as subjetividades variáveis? Até que ponto o que estamos construindo são apenas subjetividades e não identidades? Será um processo contínuo de subjetivação capaz de repensar sobre identidades? Deixo estas perguntas para refletirmos e irmos buscando respostas ao longo do caminho. Mas, posso dizer-te que precisaremos fazer disto uma busca constante em nosso trabalho. Ou melhor, dizendo, na construção da nossa história. Sendo assim, tenho uma proposta para vocês. Anteriormente quando nos encontramos trabalhamos com as sequências de ações individualmente e chegamos a perceber que algumas conexões foram estabelecidas como com Jequitibá e Miguel e mesmo que espontaneamente. Hoje gostaria que criássemos as relações mais intencionalmente. Quero com isto dizer, que busquemos a partir das sequências de ações que construímos anteriormente e individualmente, construir relações uns com os outros. E irmos percebendo o que isto altera em nossas ações individuais e como contribuem na construção dos nossos personagens. Sem esquecermos que é uma construção imersa em uma constante busca na elaboração de sentidos.*

**Henrique:** *Então as nossas sequências de ações irão deixando de ser às mesmas*

para ir se tornando outras sequencias não é isso Margarida?

**Margarida:** Sim Henrique. Quando as sequencias de ações de cada um for alterada pela do outro, a partir das relações, ela passa a ser algo diferente do original. Constantemente ela estará deixando de ser a original. A partir daí estaremos buscando construir sentidos e consequentemente nesta busca estaremos procurando responder as perguntas às quais trouxe hoje para vocês.

**Miguel:** Mas Margarida, da vez anterior nós tínhamos chegado à conclusão de que construir sentidos seria encontrar uma razão de ser para as nossas ações e que isto envolveria os nossos sentimentos.

**Margarida:** Sim Miguel. Falamos isto e percebemos que poderia ser assim. Mas não vejo isto como uma conclusão Miguel. Nada aqui do que fazemos poderá ser considerado conclusivo. Podemos dizer que cumprimos uma etapa e que o que percebemos da vez anterior partiu de um censo comum, de um saber comum que construímos a partir das nossas experiências e que passaram a serem compartilhadas. Este censo comum nos fez comungar das mesmas ideias e percepções. Mas não podemos considerar isto uma verdade. Isto quer dizer que estaremos sempre caminhando em busca de uma legitimação do que fazemos, mas isto deve ser constantemente posto em causa a partir das nossas experiências no processo criativo. Não serão poucos os momentos neste caminho de ficção que estaremos traçando, como uma rede, ou uma colcha de retalhos, que nos sentiremos perdidos e num beco sem saída, imersos nos problemas e dificuldades, mas é isso que nos fará crescer no nosso trabalho. Precisamos compreender que estaremos em uma constante busca e que será a busca, que impulsionará o nosso processo criativo, a elaboração da nossa história e nossa construção de conhecimentos. Mas agora a partir da sua pergunta te retorno com a seguinte pergunta Miguel. Você acha que neste processo criativo deixaríamos de estar buscando uma razão de ser para as nossas ações quando interagimos com o outro? Isto deixaria de envolver os nossos sentimentos? Que tal buscarmos as respostas em nossas improvisações. Vamos lá? Estarei com vocês nas improvisações. Quem quer começar comigo? Miguel, Jequitibá, Maria, Henrique, Fortunato e Bartolomeu. Vamos à atuação performática!

**Bartolomeu:** Desculpa Margarida. Mas não consegui fazer nada. Fiquei me sentindo em estado de choque dentro da improvisação.

**Margarida:** Não se preocupe com isso Bartolomeu. Mesmo sem fazer nada como disse, embora não concorde de todo com você, com certeza você terá muito que contar para nós do que sentiu enquanto estava lá conosco na atuação performática.

**Bartolomeu:** Quando vocês começaram a fazer as suas sequencias de ações eu me perdi olhando para vocês. Fiquei me sentindo perdido, mas posso te dizer que era também uma forma de encontro porque passei a me sentir envolvido por aquele mundo da imaginação. Teve um momento que eu me aproximei de Maria e o seu olhar parecia dividir comigo aquele mesmo espaço. Um espaço que não era aquele mesmo o qual nos encontrávamos, o da Capela Dourada. Era, mas não era ao mesmo tempo. Eu sabia que tinha que construir minhas ações a partir da minha “frase geradora”, mas não consegui. Parece que as ações de Maria eram mais contagiantes do que a minha vontade de construir as minhas próprias ações.

**Margarida:** Mas quem disse que tu não estavas construindo as suas ações?

**Bartolomeu:** Mas e eu estava? Tínhamos na vez anterior conversado que criaríamos as sequencias de ações antes da fala da “frase geradora”, buscando construir um sentido para a nossa fala. Mas eu não fiz isso. Nem lembrei que tinha

que falar.

**Margarida:** Você então acha que com isso, que não fez nada e nem construiu suas sequências de ações não é isso?

**Bartolomeu:** Já não sei Margarida. Agora estou em dúvida.

**Margarida:** Mas claro que você estava criando as suas sequências de ações Bartolomeu. Lembra que você acabou de dizer que Maria se comunicava com você a partir do seu olhar? Você falava com ela em silêncio Bartolomeu!

**Maria:** Quando eu comecei a saltar e depois falando: "Precisamos brincar para esquecer as tristezas!" Teve um momento que saltei bem próximo a Bartolomeu e quando ele reagiu na surpresa, eu me senti estimulada a continuar interagindo com ele. Havia uma troca e eu não estava mais sozinha construindo as minhas ações, estava também com ele, porque ele mesmo quieto, também reagia. A sua calma me estimulava a fazê-lo reagir aos meus atos. Era como se eu dissesse para mim mesma: "Faz ele se animar!" E dissesse para ele: "Muda de atitude na vida!"

**Bartolomeu:** Mas eu não consegui me fixar somente em você Maria, e de repente quando Miguel grita: "Por que me negas?" e segura com você Margarida uma cruz imaginária, embora não existisse uma cruz de verdade consegui fazer associação às procissões que presenciei quando criança na minha cidade natal, lá no interior da Paraíba, em que as pessoas faziam promessas para alcançarem as suas graças.

**Margarida:** Diante disto tudo que você nos conta agora Bartolomeu, a partir das suas experiências com a atuação performática, você poderia identificar ou tentar responder as perguntas que trouxe para vocês hoje pelo menos em parte?

**Bartolomeu:** Posso tentar Margarida. Responder quem eu sou na ficção eu não sei ainda. Mas quem sabe meus amigos aqui possam me ajudar a descobrir. Muito embora mesmo não construindo intencionalmente um personagem, penso que algumas sensações que tive naquele momento podem vir estar relacionadas ao personagem. Uma delas foi à sensação de me sentir perdido, quando disse a vocês ter entrado em estado de choque em que me vi imerso naquele universo de ficção. Mas mesmo nesse estado de desorientação, pude perceber alguns personagens a minha volta sendo construídos a partir da improvisação de vocês. E de algumas circunstâncias relacionadas a estes personagens, como o homem e a mulher da procissão. Ele estava possuído por algum mau espírito e ela talvez fosse uma irmã ou uma mãe que tentava salvá-lo. Então acho que a resposta ao "onde" na sua pergunta eu pudesse responder como sendo uma procissão. Talvez em uma pequena cidade ou em uma vila. E a mulher me fez lembrar Madalena, Maria Madalena, a prostituta, personagem da bíblia.

**Margarida:** Você pode falar pra gente Bartolomeu qual foi a sua "frase geradora"?

**Bartolomeu:** A minha frase fiz da música do Assum Preto que a Beth cantou da vez anterior que nos encontramos aqui. É uma inspiração a partir da música. Posso falar Margarida?

**Margarida:** Claro que sim.

**Bartolomeu:** "Na escuridão que me envolve o que me guia são meus sentimentos daquilo que ouço, mas que não consigo ver".

**Margarida:** Muito bonito Bartolomeu.

**Bartolomeu:** Desculpa Margarida se a minha "frase geradora" não nasceu das imagens dos acervos.

**Margarida:** Você tem certeza que não Bartolomeu? Beth nos trouxe a música de



*uma sensibilização que teve a partir dos acervos e você conseguiu capturá-la a partir de outra via sensorial. Parabéns Bartolomeu! Foi muito bom te ouvir. Você conseguiu perpassar com a sua frase geradora por outras vias perceptivas e que se ampliaram para além das imagens dos acervos, mas que não deixam de estar em conexão com elas. O que vocês acharam?*

**Miguel:** *Como estamos sempre a fazer perguntas para que assim possamos nos encontrar ao longo do processo criativo, gostaria também de deixar uma pergunta tanto para Bartolomeu como para todos. A sensação de Bartolomeu de se sentir perdido não seria a mesma sensação que sofre o Assum Preto quando lhe cegam os olhos? Seria Bartolomeu um cego?*

**Bartolomeu:** *Não sei se meu personagem seria um cego já que me comunicava com as pessoas a partir da minha visão ao longo da improvisação.*

**Jequitibá:** *Acho que existem muitas formas de cegueira Bartolomeu e muitas delas podem não envolver o sentido propriamente físico da visão.*

Das improvisações realizadas dos inter-relacionamentos entre Margarida e seus colaboradores é construído um gesto, que traduz uma experiência coletiva. Mas o que constitui este gesto para a nossa investigação que possa traduzir esta experiência? Ainda não saberia dizer. A experiência é criada e recriada através da escritura performativa que se dá da relação de um corpo com relação aos demais corpos (HERNANDEZ, 2008). Desta experiência vão sendo construídos os sentidos da história e por sua vez os personagens e seus contextos. Mas quem são estes personagens? Eles fazem parte de um processo de busca, trabalho e descoberta. Mas ainda não sabemos ao certo quem são. Um processo contínuo que envolve o ritmo próprio de cada um e daquele que passa a ser encontrado do contato com o outro. E é dentro deste jogo de procura e de encontro, de movimento e devir, mas também de incertezas, dúvidas e obscuridades que a construção dos personagens se dá e também a própria investigação.

Bartolomeu sente-se perdido e não consegue prosseguir com a sua sequência de ações inicial, mas consegue mesmo sem ser intencionalmente, entrar em conexão com os demais e daí surge o gesto, aquilo que permanece inexpresso em seu ato de expressão (AGAMBEN, 2007). Mas que gesto é esse? Bartolomeu não faz absolutamente nada intencionalmente como ele mesmo nos relata, permanece assim imóvel. Mas consegue estar atento e ser afetado por tudo que está a sua volta e às ações dos colegas que juntamente com ele constroem as suas sequências de ações. Maria consegue talvez de alguma forma visualizar, ou melhor, sentir este gesto, a partir das suas subjetividades que em um dado momento se entrelaçam as de Bartolomeu na busca por construir sentidos.

O sujeito Bartolomeu não é mais aquele cuja identidade o determina a partir das suas práticas e condicionamentos sociais ou pelos dispositivos de poder que o delimita e o impõe a ser o que não o é de todo. Sendo o mesmo e deixando de ser do jogo intrínseco ao acontecimento, Bartolomeu vai se elaborando no limite entre o real e fictício, entre o ser e não ser, do consciente e inconsciente, um estado em suspenso. Assim como ele, os demais vão construindo os seus personagens em um transpassar de tempos e espaços, imersos no jogo, do

acontecimento (BLANCHOT, 2005). Deste gesto que não sabemos qual é, surge uma vila, uma procissão, Maria Madalena e uma promessa que precisa ser cumprida. Uma canção e um cego, cujas palavras não ditas apenas ecoam do gesto da “frase geradora” de Bartolomeu, construída da canção de Bethy: “Na escuridão que me envolve o que me guia são meus sentimentos daquilo que ouço, mas que não consigo ver”.

*Na vila, surgem conflitos na assembleia dos trabalhadores realizada no Centro de Artesanato. Os professores também lá estão participando das discussões, ainda dando continuidade aos seus trabalhos de reconhecimento da vila e seus habitantes.*

## **2. 15. A assembleia dos trabalhadores**

**João:** *Um de cada vez! Assim não é possível! Vamos manter a ordem!*

**Chico:** *Não podemos ficar de braços cruzados João! Parece que você está esquecido quanto custa para da raiz do que plantamos, do nosso suor, da planta de nossas mãos colocarmos o alimento na mesa!*

**Tião:** *É o individualismo que nos tem feito perder. Todos nós. Tem gente aqui baixando os preços das frutas em surdina da noite! Pessoas aqui de dentro que eu sei! E nós pagamos os mesmos impostos. Isto não é justo!*

**João:** *Você não tem como provar Tião! Não se pode acusar ninguém sem provas. O nosso plantio tem nos dado lucros suficientes para dividirmos e vivermos de maneira honesta e digna. O mês passado as sobras das sementes que compramos redistribuímos. Precisamos trabalhar juntos e não em desavença.*

**Tião:** *De que dignidade você fala?! De que dignidade você fala João?! Responde! Meu filho está crescendo João e seu sapato já não cabe mais no seu pé. E eu não tenho nem condições de comprar um novo pra ele. Você sabe o que é ir para a escola com o sapato apertado nos pés, ficar cheio de calos, porque seu pai não tem condições de lhe dar um?! Você não sabe João! Você não sabe o que é a terrível consciência que seu filho terá seus pés prejudicados quando adulto e não poder fazer nada para impedir!! Isso é dignidade João?! Eu não aguento mais esta sua complacência com as pessoas João! Eles estão indo pra frente e nós para trás! Trabalhando como burro de carga! Outro assunto é a deslealdade com o nosso ofício. Ou se é agricultor ou não se é. É só você perguntar quantos aqui trabalham também na pescaria. Ou se é agricultor ou se é pescador! Temos que fortalecer a nossa entidade!*

**João:** *Um de cada vez! Assim não é possível! Vamos manter a ordem!*

**Soledade:** *Eu trabalho com a pesca a noite e isto não me faz deixar de ser agricultor. Nós somos uma vila praieira e vivermos do plantio e da pesca não é prejuízo algum. Pelo contrário, garante a sobrevivência dos nossos filhos na época de falta de chuva.*

**João:** *Soledade tá certo Tião. Mesmo com o apoio do governo não temos como ter água suficiente para garantir o sustento de todos. A pesca é uma das soluções e também faz parte das nossas origens. Meus pais eram pescadores, meus avós também. E muitos de vocês mais jovens aqui, tem ainda seus pais pescando. Eu passei a minha juventude toda a puxar redes em alto mar Tião. Não é só porque trabalho hoje com a roça e a venda das minhas frutas que me faz esquecer o*



*passado e muito menos a minha origem. Eu sou pescador Tião e vou ser sempre!*

**Damasceno:** *João, também a emigração é preocupante. Tem pessoas que falam deixar a vila por causa da queda das barreiras. O mar tem invadido algumas áreas costeiras João. As plantações de coco de Floriano estão ameaçadas e tem mais gente preocupada. Precisamos recuar as nossas plantações João ou ficamos sem ter como plantar.*

**Tião:** *Mas João parece que não quer enxergar! Os nossos problemas estão aqui e os pescadores estão a se dar bem a nossas custas. Quantos de nós aqui que lutamos apenas com a agricultura participam das suas reuniões? Porque eles não querem! Preferem manter-se em uma casta fechada. Mas João acha fácil abrir aqui as porta para eles!*

**João:** *Um de cada vez! Vamos manter a ordem!*

**Cortês:** *Isto é uma calunia! Alguns agricultores tem trocado seus lucros por redes e mantimentos de pescas para a associação dos pescadores e estes também tem contribuído na compra de fertilizantes para as plantações. Isto já foi assunto de reuniões dos quais pude participar e estas pessoas estavam presentes. As portas estão abertas.*

**Tião:** *Olha aí João! Eu falei que tem gente ganhando as nossas custas para dar-se bem. Está vendo agora que não precisou nem ir muito longe para você ver o motivo da queda dos preços na calada da noite!*

**Cortês:** *Não me venha com as suas acusações Tião! Eu tenho direito de ir e vir e isto não quer dizer que sou desleal e desonesto.*

**Tião:** *Não falo de você Cortês. Embora não concorde com a sua atitude de andar por aquelas bandas da praia. Falo dos outros!*

**João:** *Não podemos ir contribuindo para gerar discriminações Tião. Onde estamos agora? Em um artesanato. Dividimos com eles este espaço. Nem por isto eles nos veem como ameaça.*

**Tião:** *Eles são artistas é diferente.*

**João:** *Por que diferentes? Porque não concorrem em produção conosco no mercado?*

**Tião:** *Essas pessoas estão tentando passar a gente para trás João!*

**João:** *Essas pessoas podem ser desinformadas Tião e podem estar apenas tentando sobreviver. Não esqueça que somos muitos e maioria muito pobres e não podemos resolver os problemas de todos. Eu e você estudamos, temos uma visão melhor do mundo, mas a maioria das pessoas aqui não tem ofício algum Tião, agem por pura necessidade de sobrevivência. As escolas que temos aqui não ensinam aos jovens a saberem sobre a vida Tião, somente ensinam o que eles querem que eles saibam e nada mais. Ensinam fora do contexto das crianças. As crianças e jovens não tem voz nas escolas Tião, eles não aprendem a partir dos problemas do seu dia-a-dia. Não buscam entender melhor sobre as pessoas e sobre o local onde vivem. E por isto viram adultos tristes e alienados. Não podemos os culpar Tião por agir assim, mas tentar transformar algumas coisas e não vai ser na desunião que iremos conseguir. Temos que estar juntos para fazermos pela nossa terra e esta é aqui, a nossa vila, no plantio e no mar e com as pessoas que amamos. Irmos embora não resolverá os nossos problemas.*

**Tião:** *Não adianta não é João você não compreende a gravidade da situação, prefiro me retirar, depois com mais calma conversaremos e espero que os acontecimentos revelem o que estou falando ou prove a mim mesmo que eu estou errado. Agora não tenho mais nada a dizer. Boa noite a todos.*

**João:** *Espera um pouco Tião! Com calma depois conversaremos. Antes quero que conheçam alguns amigos que conheci recentemente e que chegaram com a vontade e determinação de construir através do trabalho artístico uma escola diferente. Momery venha aqui e traga seus amigos!*

**Montgomery:** *Olá João! Senhor Tião muito prazer. Esta é a Carmen e este o Pedro. Antônio, Pietro, já havia apresentado não é mesmo João? Estamos nos sentindo muito felizes por estarmos aqui e compartilharmos com vocês este momento. Amanhã, estaremos nos apresentando na praça. Ficaremos satisfeitos com a presença de todos vocês. Obrigada João pela atenção e espero fortalecermos a nossa amizade.*

**João:** *Eu que agradeço e sejam bem-vindos! Mas quero também apresentar a vocês alguns artesãos que com a sua arte falam um pouco da África pelos olhos do arquipélago de Cabo Verde. Este é o Alves, a querida Norma, o amigo Ítalo, Maria das Neves e Sião.*

**Carmen:** *Olá amigos! Meu nome é Carmen e para nós será grande prazer se puderem dividir conosco as suas experiências. Vamos desenvolver as nossas atividades na Cabana, nome que demos a nossa escola diferente. Se quiserem estar conosco nesta equipe um tanto indisciplinar será muita satisfação. Trabalharemos com adultos, jovens e crianças. Mas não estaremos presos à cabana, o nosso desejo é trabalharmos para além dela e aprendermos juntos contando histórias, só que de uma forma diferente, construindo uma narrativa, ou seja, das experiências de cada um e que envolve evidentemente as suas memórias e histórias de vida.*

**Norma:** *Que ótimo! Acho que falo também em nome dos meus amigos. Vivemos aqui há algum tempo, longe da nossa terra natal e a saudade é muito grande. Quando você nos fala de memórias me alegra o coração, pois é uma maneira de resgatarmos o que ficou esquecido em um tempo bem distante daqui.*

**Montgomery:** *Sabe Norma. Em nosso trabalho temos como propulsores o seguinte lema: “Como se come o pão e se fica conhecendo quem fez a farinha?”*

**João:** *Falando em pão já está na hora do jantar. Até amanhã na praça! Encerramos hoje por aqui a nossa reunião. Boa noite!*

Os trabalhadores na assembleia discutem os seus problemas, entre eles a queda de barreiras na encosta da praia que reduzem as terras para plantio de coco, a falta de chuva, a queda dos preços das frutas sem consentimento da comunidade de agricultores e principalmente as desavenças com a comunidade dos pescadores que geram segundo alguns uma concorrência desonesta. Ambas as comunidades tem em sua herança cultural as duas atividades que herdaram das práticas realizadas pelos seus avós e gerações passadas, que incluíam tanto a pesca quanto a agricultura, mas mesmo assim este é o principal conflito em discussão na assembleia. Um dos agricultores, chamado Tião não se conforma com o compartilhamento das atividades realizadas entre as comunidades e defende a separação entre os grupos, embora tamanho esforço de João em argumentar a importância do trabalho conjunto.

Entre as argumentações de João está o fato de que a educação realizada na escola é insuficiente, não educa os jovens para compreenderem os problemas do seu dia a dia, a realidade em que vivem e a pensarem coletivamente, resultando assim em adultos tristes,

egoístas e alienados. Mas mesmo assim, defende que a solução para os problemas não é abandonar a terra em que vivem e irem embora, mas se unirem para buscar alternativas para dias melhores. João talvez também reserve boas expectativas com os professores que propõem através do trabalho artístico, construírem uma escola diferente, a Cabana. Segundo a professora Carmen, trabalharão não apenas com as crianças e jovens, mas também com os adultos. Uma equipe como ela mesma diz indisciplinar e que visa ir além do espaço físico da escola de artes. Elaborando ato educativo através da construção de uma “narrativa”, construindo uma história, das experiências de cada um e que envolve as suas memórias e histórias de vida.

Também nas escolas os discursos e práticas precisam ser repensados como vimos do exemplo da vila, resgatando o caráter comunitário, dialógico e de assembleia do ato educativo. Mas também de tentativa de rompimento de fronteiras. Tanto no que se refere às relações estabelecidas entre aluno e professor quanto às relações entre as várias disciplinas, já que é estabelecido um estado dual e de isolamento, de um lado tem-se a compartimentação e do outro as realidades e problemas que envolvem os sujeitos e seus contextos, cada vez mais multidisciplinares, transversais e multidimensionais (MORIN, 2000).

*No Centro Cultural, Margarida e os seus colaboradores continuam o processo de construção dos personagens e consequentemente dos contextos e sentidos da história através das improvisações. Só que desta vez, Margarida pede que eles experimentem com a elaboração das suas sequências de ações, o elemento ritmo, variando a velocidade dos movimentos ao longo do tempo e tentando assim perceber quais foram as suas reações e o que alterou nas suas sequencias de ações a partir deste trabalho.*

## **2.16. O ritmo individual e coletivo**

**Margarida:** Bom dia a todos! Hoje trouxe algo especialmente para vocês do que venho escrevendo em meu diário e que conta um pouco das minhas percepções a partir das nossas experiências. Peço que ouçam com atenção e carinho este relato e que destas poucas palavras possam emanar outros questionamentos e percepções sobre o que estamos a fazer e o que ainda está por vir:

*Era como se não estivéssemos mais sós. Pouco a pouco íamos descobrindo que do nosso corpo iam surgindo outros corpos, éramos um pouco de cada sensação, de cada emoção, de cada afeto daquela sala, de uma Capela Dourada.*

*Da imensidão que outrora nos sufocava, agora uma sensação de conforto, de que começávamos a pertencer àquele lugar. Uma sensação de intimidade, uma atmosfera de pertencimento e que aos poucos nos absorvia. O nosso ritmo não queria, não podia ser aleatório, o corpo e o movimento dizia algo que aderiam à construção de sentidos do estar, do pertencer, do dizer o que não podia ainda ser dito. Um dos atores me diz: “Se eu pudesse morava aqui.” Talvez para Jequitibá um encontro que não era em vão.*

*Deslizando nas paredes, da textura podia sentir o que antes passava despercebido. Algo acontecera. As paredes eram as mesmas, eu é que havia também me modificado, me transformado do contato com as mesmas. Que bom poder sentir o que antes não sentira. Começávamos a nos olhar. Entre atores sabíamos que não podíamos ficar ausentes da irradiação deste gesto.*

*Impulsionados para agir, as ações iam contaminando e se deixando contaminar, do ritmo individual, a um ritmo coletivo. Mas precisávamos ainda encontrar o ritmo certo que nos conduzisse ao fluxo de energia daquela sala. Os espaços falam, não são apenas espaços que contem obras ou trabalhos artísticos, mas estes espaços precisam ser contidos pelos trabalhos artísticos. Atuaremos sobre estas tensões, entre o poder e não poder, do falar aquilo que é permitido e daquilo que não pode ser dito. Entre o sagrado e o profano, entre o real e o fictício. Também entre aquilo que é institucionalizado, a igreja e os museus, e o social.*

**Miguel:** O que você quer dizer Margarida quando diz que os espaços precisam ser contidos pelos trabalhos artísticos?

**Margarida:** Qual foi o elemento do acervo que você escolheu Miguel para construir a sua “frase geradora” e onde ele estava?

**Miguel:** O santo com as mãos estendidas, que estava em uma sala de arte sacra do acervo.

**Margarida:** Ontem Bartolomeu nos disse que enquanto você e eu fazíamos a improvisação ele nos via como em uma procissão. O elemento ou trabalho artístico que você escolheu, originou a partir das nossas improvisações outro espaço que agora contextualizava a escultura. Desta forma poderíamos dizer que o espaço passou a ser contido por ela e não o contrário como está lá no acervo de arte sacra.

**Maria:** Então Margarida, estaremos sempre aqui transformando os espaços em outros espaços a partir das nossas improvisações?

**Margarida:** Sim Maria. Estaremos constantemente recriando espaços. Estes espaços dirão respeito também às circunstâncias construídas pelos personagens, os seus conflitos, as suas atitudes com relação a eles mesmos e aos outros, como também relacionados às suas emoções e sentimentos. Mas isto tudo não vem pronto vai ser construído por nós mesmos pouco a pouco e de forma compartilhada.

**Iago:** Desculpa Margarida por não ter podido estar aqui da vez anterior. Tive alguns problemas ao sair de casa, discussões com meu irmão, o que me impossibilitou de vir. Ele é “cabeça dura” difícil de mudar de opinião, temos pontos de vista divergentes sobre muitas coisas. Mas ouvi aqui algo de você que me interessa bastante e que por eu ser músico trabalho com este elemento todos os dias, o ritmo.

**Margarida:** Que bom Iago. Vamos iniciar então os nossos trabalhos hoje a partir da sua dúvida. O que é o ritmo? Prefiro que experimentemos o ritmo a partir das nossas atuações performáticas. O que quero pedir a vocês é que ao refazermos performaticamente as nossas ações alteremos a velocidade dos movimentos ao longo do tempo e observemos o que isto causa em nós mesmos e nas inter-relações com os demais. Tudo bem assim? Vamos lá!

**Miguel:** Margarida, posso iniciar relatando o que senti no momento da improvisação?

**Margarida:** Claro que sim Miguel.

**Miguel:** Percebi que quando ia variando a velocidade dos meus movimentos isto ia me mobilizando internamente. Ia produzindo imagens mentais que me

*impulsionavam a agir de forma diferente e acho que isto ia variando as circunstâncias em que me encontrava, ou melhor, o meu personagem.*

**Bartolomeu:** *Só um minuto por te interromper Miguel. Mas a partir do que nos fala acho muito interessante o fato de irmos construindo a nossa história a partir da experimentação com a construção do personagem. Ele não nasce de uma ideia que é colocada em um papel, mas vai se constituindo da ação performática. Deixo aqui então a pergunta para todos Margarida. Seria aquilo que sentimos a partir do nosso corpo em ação que vai dando corpo ao personagem e elaborando os conflitos e toda a trama da história?*

**Margarida:** *Ótima pergunta Bartolomeu fica para refletirmos. Continuamos com Miguel.*

**Miguel:** *Quando falei na improvisação: “Existe algo que me prende ao todo e não sei o que é”. Inicialmente fazia sem nenhuma variação as minhas ações e quando passei a fazer ora mais rápido, ora mais lento acho que se originou certa pulsação em meu corpo que parecia, foi assim que me senti, como se alguém me puxasse ou me empurrasse. Então pensei se existiam outras pessoas além de nós mesmos, quem seriam? Aonde agora nos encontrávamos?*

**Bartolomeu:** *Acho que estamos iniciando a criar conexões porque o que Miguel nos fala me faz novamente lembrar a procissão em que participava e muitas vezes detestava estar lá porque como era muito pequeno eu era levado pela multidão de pessoas para lá e para cá como se tivesse sendo puxado o tempo todo. Esta sensação na qual Miguel nos relata eu já pude sentir na minha vida real.*

**Margarida:** *O que vocês experimentaram e nos relatam é o ritmo, individual e que vai tornando-se coletivo.*

**Iago:** *Margarida, não sei se foi bem correto o que fiz mas resolvi observar Jequitibá em suas ações e experimentá-las recriando-as.*

**Margarida:** *Aqui não existe o certo ou o errado Iago, mas o que vamos aprendendo juntos e principalmente a partir dos problemas e dificuldades que vamos encontrando pelo caminho.*

**Iago:** *O interessante é que ele, o ritmo, vai acontecendo como uma espécie de contágio. Porque nasce individualmente quando vamos variando esta velocidade dos movimentos e como você havia nos dito anteriormente, vai se tornando coletivo na medida em que as nossas ações passam a ser também propulsoras das reações dos outros. Vamos de certa forma afetando o modo como elas acontecem. Ouve um momento em que eu ainda estava ao chão me contorcendo e o fato de variar a velocidade foi provocando em mim uma espécie de angústia parecia que queria me libertar de algo e me veio em mente um casulo. Eu estava nascendo. Quando você pergunta: “Vocês viram aqueles anjos?” Naquele instante eu não tive mais dúvida, que assim como Jequitibá, eu era um anjo. Um anjo que acabara de nascer.*

**Henrique:** *Então sempre teremos que induzir a utilização do ritmo Margarida? E se eu não quiser usá-lo?*

**Margarida:** *Não haverá problema algum. Não precisará usá-lo. Quero dizer conscientemente não. E este não será o nosso fim ou objetivo do que fazemos aqui. Mas preciso falar pra vocês que ele existe mesmo que conscientemente pensemos que não o estamos utilizando. A nossa vida está imersa em ritmo, quando falamos, quando sentimos, nos emocionamos e até mesmo quando permanecemos em total silêncio. O próprio batimento do nosso coração é puro ritmo e o sangue a correr em nossas veias também. Uma reação que tenhamos em determinada circunstância será sempre condicionada pelo ritmo. Um ritmo diferenciado em*

*uma reunião poderá instigar a união ou a desavença, deflagrar a paz ou a guerra. O fato de Iago como ele nos relatou a pouco, a partir da sua experiência de vida, ter discutido com o irmão criou e determinou circunstancias específicas. O seu coração pode ter acelerado naquele instante ou não, ele pode ter se mantido calmo ou não, mas o fato é que isto o condicionou a não estar aqui conosco naquele dia, o que de certa forma também alterou o que fizemos ou no mínimo não foi feito da mesma forma caso ele estivesse em nossos debates e improvisações. Tudo isto foi ocasionado pelo ritmo e este está intrinsecamente relacionado ao nosso corpo e suas reações. Vocês lembram que falamos certo dia de transgredirmos a técnica?*

**Henrique:** *Então Margarida a todo tempo estaremos de certa forma transgredindo a técnica?*

**Margarida:** *Sim Henrique. Como ela diz respeito à natureza humana, ao ritmo e não a consideramos um fim em si mesma, onde se busca uma perfeição estética, utilizá-la é uma maneira também de transgredi-la. Na busca da elaboração de sentidos, estaremos constantemente, conscientemente ou não, buscando um ritmo que diga respeito a todos nós para construção da história e isto já poderíamos considerar como uma transgressão. O ritmo é descoberto à medida que o construímos e ele não estará ausente dos problemas, pois estes, ao tempo que o compromete o enriquece. Lembram-se da improvisação de Bartolomeu? Uma busca que vai tornando-se um encontro. Envolverá sempre o momento, o acontecimento, uma espécie de jogo e num jogo tudo pode se tornar possível. O que nos interessa é encontrar este ritmo coletivo e este ritmo é a busca constante pela elaboração de sentidos. Mas qual é este ritmo? Ainda não sabemos. O que sabemos até agora é que ele é feito de desmembramentos e de combinações, de acertos e desacertos. Buscamos o ritmo construindo a nossa história, como em uma toada que segue ao som de um bombo.*

De acordo com o depoimento dos colaboradores após experimentarem o ritmo, outros personagens vão surgindo como resultado das alterações que passaram a ocorrer no corpo de todos mobilizados pela produção de imagens mentais, memórias e associações pessoais e que por sua vez induziam as ações exteriores e vice-versa. Estes personagens por sua vez vão construindo contextos variados, imersos em seus conflitos e sentimentos que se originavam do corpo em ação e na inter-relação com os demais e seus contextos, transformando assim um ritmo individual em um ritmo que passa a ser coletivo. Também é dada ênfase ao processo contínuo de trabalho que vai gerando uma maior integração entre os atores e os espaços físicos, à medida que o trabalho vai progredindo e que por sua vez vai gerando outros espaços para além destes que dizem respeito aos personagens e seus contextos dos quais estão inseridos.

O ritmo como uma técnica somente se faz necessária para a sua própria transgressão e supressão já que para utilizá-lo e este já fazendo parte da própria natureza humana, estamos constantemente o alterando, à medida que reagimos ao que nos acontece e ao que está a nossa volta em função do ritmo. Quando vamos alterando a velocidade dos movimentos ao longo do tempo, vamos também construindo problemas e obstáculos através das alterações do nosso corpo e que paradoxalmente nos faz encontrar com próprio o ritmo, ou seja, com o sentido o



qual procuramos e que dá uma razão de ser às nossas ações. Desta experiência outros personagens surgiram como os anjos e um menino que das memórias de Bartolomeu ia sendo empurrado e conduzido em meio a uma procissão.

Neste ato pedagógico que é performático, professores e alunos aprendem juntos do que vai sendo construído ao longo da elaboração da história, na redistribuição da posição dos corpos em inter-relação. Não existe um saber que deva ser passado de um para outro, nenhuma identidade entre causa e efeito, mas algo que ambos desconhecem e que é construído de maneira compartilhada. Entre o professor e o aluno existirá sempre uma terceira coisa que ambos ignoram e que é a lógica da emancipação (RANCIÈRE, 2005).

*O padre chega à vila. E os professores vão até à igreja ao seu encontro. Lá eles se deparam com Madalena que quer entrar a todo custo na igreja sem permissão.*

## **2.17. Tumulto na igreja**

**Pedro:** Ouvi dizer que o padre chegou à vila.

**Carmen:** Isto realmente tem me preocupado, embora ele tenha aceitado o nosso trabalho e a utilização da Cabana para isto.

**Montgomery:** Ele não sabe realmente o que é o nosso trabalho Carmen. O fato de concordar com a nossa estadia não quer dizer muita coisa.

**Antônio:** E por que então ele teria aceitado Momery?

**Montgomery:** Não sei. Mas acho que isto não nos garante nada.

**Carmen:** Também ando preocupada. Acho melhor irmos à igreja e se ele estiver por lá conversaremos novamente com ele.

**Pietro:** Que gritaria é essa na porta da igreja?

**Montgomery:** Esta mulher parece perturbada.

**Madalena:** Por que eu não posso entrar?

**Homem:** Silêncio!

**Madalena:** Eu quero falar com o padre!

**Homem:** Não!

**Carmen:** Minha nossa! É a Madalena Pedro. Ela está desesperada.

**Madalena:** Eu quero falar com o padre!

**Homem:** Sai daqui!

**Montgomery:** Esta mulher está completamente enlouquecida.

**Madalena:** Onde está o padre?

**Mendigo:** Eu não sei.

**Homem:** Eu quero a esperança que ainda me resta!

**Mendigo:** Padre! Padre!

**Madalena:** Deixa-me eu ir falar com o padre!

**Homem:** Não! Sai daqui!

**Montgomery:** É melhor irmos embora Carmen. Vamos sair daqui.

**Carmen:** Não Momery. Precisamos ajudá-los.

**Pedro:** Momery tem razão Carmen. Vamos sair daqui. Isto não diz respeito ao nosso trabalho.

**Carmen:** Como não Pedro!? Claro que sim, se diz respeito às pessoas claro que diz respeito a nós. Ou você esquece que a nossas histórias são constituídas de experiências, são “narrativas” Pedro!

**Madalena:** É aqui! É aqui! É aqui por onde vamos passar!

**Homem:** Não! Vai embora!

**Carmen:** O que há Madalena? O que está acontecendo?!

**Mendigo:** Preciso trabalhar para ir para o céu.

**Homem:** Eu quero a esperança que ainda me resta.

**Mendigo:** Minha promessa foi negada. Adeus!

**Madalena:** Eu vou fugir daqui!

**Carmen:** Você vive aqui?!

**Homem:** Eu quero a esperança que ainda me resta.

**Mendigo:** Eu não tenho mais forças. Sou um pobre imundo. Condenado! Trabalho nojento. Escravo!

**Madalena:** Eu vou fugir daqui!

**Carmen:** Madalena o que está acontecendo?!

**Mendigo:** Minha promessa foi negada. Preciso trabalhar para ir para o céu.

**Homem:** Eu quero a esperança que ainda me resta.

Um homem parece ser aprisionado na igreja. O mesmo homem que estava com Madalena na procissão dos tambores.

No Centro Cultural Margarida retoma o trabalho com o ritmo, só que desta vez pede para que as “frases geradoras” sejam frases corporais construídas do contato visual com as imagens do teto e paredes do Centro Cultural.

## 2.18. A transgressão

**Margarida:** Bom dia! Vejo que hoje seremos poucos. Mas vamos iniciar? Da última vez que estivemos aqui juntos, experimentamos o ritmo e conversamos sobre o que seria transgredir a própria técnica. Então hoje proponho para vocês iniciarmos os nossos trabalhos com ela. A transgressão. Então vamos para outro espaço do acervo. A proposta é que a nossa “frase geradora” ao invés de ser construída de uma frase escrita, seja agora escrita esta “frase geradora” a partir de uma frase corporal.

**Henrique:** Eu não entendi muito bem Margarida.

**Margarida:** O que vínhamos fazendo Henrique, era a partir do contato visual com os artefatos dos acervos, escrevendo uma frase que chamamos de geradora. Construímos a partir dela as ações, que nos levou a dizer aquela frase. O que peço a vocês hoje é que ao invés de escrevermos inicialmente em um papel escrevamos esta frase corporalmente.



**Henrique:** Então Margarida esta frase não irá conter fala alguma?

**Margarida:** Quem decidirá será vocês Henrique, do que sentirem a partir do contato visual das imagens do teto e das paredes. Queria lembrar a vocês que os espaços também falam e que para o que estamos fazendo em nosso trabalho não são apenas depósitos de trabalhos artísticos. O que quero dizer é que os elementos do espaço físico podem ser usados como propulsores das ações de vocês. Aqui nós temos os bancos de igreja, os degraus do altar, as colunas, as portas, alguns dizeres pelas paredes e a pequena capela de São Benedito. Então podemos começar?

**Miguel:** Quem começará primeiro?

**Margarida:** Começaremos juntos. Inicialmente individualmente, mas todos ao mesmo tempo experimentando o ritmo, como fizemos no nosso encontro passado. Assim vamos construindo e selecionando aquelas ações que nos possibilita construir sentidos. Para algo fazer sentido precisaremos encontrar uma razão de ser. Lembrem-se?

**Miguel:** Sim Margarida. E depois construímos as relações não é isso?

**Margarida:** Isso. Iremos assim buscando construir a nossa história.

**Jequitibá:** Então Margarida esta será mais uma cena de intervenção performática que estaremos construindo e que buscaremos como uma espécie de composição das várias cenas compor uma mesma história?

**Margarida:** Sim Jequitibá. Algumas delas poderão até serem posteriormente eliminadas, outras serão transformadas, mas não poderemos saber agora. Somente à medida que fomos construindo a história e isto dependerá das nossas experiências. Então vamos lá!

**Henrique:** Eu posso ficar somente observando Margarida sem fazer a improvisação?

**Margarida:** Pode sim. Mas lembre-se que se você estiver no espaço da nossa intervenção performática, onde real e fictício se encontram, você não estará imune de participar com os demais a partir das suas improvisações. Então? Quer tentar não fazer a improvisação, mesmo que fazendo?

**Henrique:** Quero tentar para ver o que acontece.

**Margarida:** Então vamos lá!

**Jequitibá:** Margarida eu posso falar do que experienciei?

**Margarida:** Claro Jequitibá. Fique a vontade.

**Jequitibá:** Acho importante relatar que quando fomos desenvolvendo as relações uns com os outros, da combinação das nossas sequencias de ações, fui percebendo que o sentido que construíamos em nossas ações ia aos poucos e cada vez mais intensamente sendo afetado pelo o do outro. Por isto que quando você insiste em falar com o padre, ficticiamente falando, de início eu não sabia quem eu era, mas aos poucos fui me descobrindo como um mendigo. Da sua insistência, da negação de Miguel de não lhe deixar passar. O fato de eu estar passivo e rindo ao mesmo tempo de tudo aquilo que presenciava, me fazia sentir como se risse da minha própria condição de miserabilidade. Acho que na verdade eu ria era para não chorar. A repetição da sua ação e a sua insistência acho que foi aumentando a intensidade do que fomos construindo juntos.

**Margarida:** É Jequitibá também senti a energia coletiva que foi nos contaminando. Quando fiquei de joelhos nos bancos da igreja e em uma posição mais alta, a sensação era de necessidade de saltar, de fugir dali. E quanto mais eu alterava a velocidade do movimento dos meus braços e a velocidade ia

*aumentando, não tinha dúvidas que estava em uma canoa fugindo para bem longe. De início ainda não sabia quem era eu, como ainda tenho sérias dúvidas. Mas algumas vezes sentia que não era apenas uma, quando as circunstâncias iam variando. Eu era duas pessoas ao mesmo tempo. De início eu me sentia na igreja, mas momentos depois no mar. Então quem eu poderia eu ser? Mas confesso que algumas vezes me senti uma escrava e agora, relembrando o que fizemos, posso confirmar a sensação quando me pendurei ao fundo da igreja em um elemento de madeira preso a parede. Naquele instante eu era uma escrava. Mas por que eu queria falar com o padre, eu não sei. Pelo menos ainda não sei.*

**Miguel:** *Quando te ajudo a fugir não é Margarida, parece que naquele instante eu passo a perceber a importância de me salvar de tudo aquilo que me atormentava e que eu parecia não querer ver.*

**Margarida:** *Tens razão Miguel. Por isso fico surpresa quando corres em minha direção e me derruba, tive a sensação de ter morrido naquele instante ou você me matado.*

**Miguel:** *Mas o meu personagem não tinha intenção alguma de te matar Margarida. Quando eu corri, a minha intenção era ir ao encontro do santo, mas você estava entre nós e por isso corri em sua direção e a derrubei.*

**Margarida:** *Quando levantamos fica a sensação de renascimento. E quem é que encontramos? Aquele que para nós era o padre. Tornou-se engraçado porque Henrique não esperava e como aparentemente não havia construído personagem algum, não se sentia como tal.*

**Henrique:** *Não esperava mesmo! Queria estar fora da improvisação e quando dizem que sou o padre fico meio que sem saber como reagir. Mas decido entrar no jogo. Eu nem era o padre e ainda me pedem para fazer milagre?! Passei a ser o padre então. Um padre meio que disfarçado. Quem eu era? Até agora não sei. Só sei que fiz milagre sem ser padre. Seria eu uma fraude? Ou um impostor?*

Desta experiência vão surgindo outros personagens do trabalho com o ritmo e das inter-relações estabelecidas, como um mendigo e um padre dito impostor. Henrique embora não tenha querido participar performativamente, não atentou que estando na área da atuação performática não estaria imune ao acontecimento e se manteria imerso na história, afetando os demais atores e suas ações, e com eles também estaria dividindo o mesmo espaço físico que era transformado em outros espaços a partir da atuação conjunta. A construção das frases corporais através das improvisações possibilitaram conexões que impulsionaram ainda mais a construção dos personagens e seus contextos. Embora eu ainda não houvesse reconhecido até aquele momento de atuação as minhas personagens, transitei por duas delas, Madalena e uma escrava. E permaneci com a dúvida. Mas não seriam as duas uma só?! Ou talvez apenas mais um momento de suspensão entre uma presença visível e uma presença legível, de um vazio que assim como as imagens mentais ao se transformarem, nos escapam da mente e não conseguimos alcançar (BLANCHOT, 2005).

*Na vila os professores se preparam para realizarem uma intervenção performática na praça como crítica e ato político ao que presenciaram na igreja.*

## 2.19. Uma farsa

**Montgomery:** Não deveríamos ter ficado na igreja Carmen. Isto pode nos comprometer naquela confusão toda.

**Carmen:** Nós já somos comprometidos Momery. Somos comprometidos com o nosso trabalho e ele envolve riscos. Como toda ação que se entende por política.

**Montgomery:** Eu sei disso Carmen. Nunca falei que fossemos neutros nas nossas construções narrativas.

**Antônio:** Até porque nenhuma ação educativa por mais insignificante que seja é neutra.

**Montgomery:** Claro que não. Mas precisamos agir com cautela.

**Pietro:** Hoje a noite é a nossa apresentação lá na praça. Estão lembrados não é? Precisamos decidir o que vamos fazer. E daqui a pouco temos que seguir para lá.

**Carmen:** Que tal uma farsa?

**Montgomery:** Como assim Carmen?

**Carmen:** Levamos o que presenciamos na igreja ontem em forma de crítica para as pessoas da praça. Uma sátira ao que vimos.

**Pietro:** Um ato político.

**Carmen:** Isso mesmo. O que achas Montgomery? Pedro?

**Montgomery:** Acho arriscado. Mas vamos fazer!

**Pedro:** Prefiro ficar dando suporte a vocês no que precisarem, mas não entrar em cena.

**Antônio:** Tínhamos combinado que íamos fazer a intervenção performática de “Quem Fica com o Bebê?!” Lembram?

**Carmen:** Faremos ainda Antônio! Apenas compondo com o que presenciamos na igreja ontem.

**Antônio:** Tudo de improviso?!

**Carmen:** Sim!

**Montgomery:** Então mãos a obra! Onde estão nossos materiais? Precisaremos do banco, das máscaras, dos cabos de vassoura e do pano vermelho.

**Pietro:** Tudo já aqui. Acho melhor seguirmos para lá que a praça nos espera!

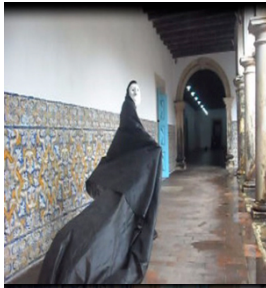
**Montgomery:** Acho que o momento é agora!

Com banco, máscaras, cabos de vassoura e pano vermelho os professores iniciam a apresentação, ou melhor, a intervenção, já que entre eles e os públicos na praça onde se encontram não existem separações, todos estão juntos em assembleia para decidirem a celeuma: “Quem vai ficar com o bebê?” Entre atores e públicos sem as divisões, apenas coexiste a vontade de resolver um conflito que coloca em causa a dualidade entre o bem e o mal, entre a magia e o sagrado ou entre o sagrado e o profano, entre o real e o fictício.

Fazer acreditar que um pano vermelho é um bebê esta é a condição, este é o jogo. O espaço do jogo nos desloca para outro espaço, que não é o da praça. Não sabemos ao certo quem somos nós, talvez apenas um dos responsáveis como os públicos que lá estão, de manter o jogo empolgante, vivo e contagiante para que todos sem exceção tomem parte do

acontecimento. Tudo é feito de improviso e não se sabe ao certo como irá terminar, o momento de finalização encontraremos juntos. Na improvisação aprende-se a vencer a si próprio e ao orgulho e se coloca a mercê do risco e do erro, mas também se lança no caminho da igualdade, da reciprocidade e emancipação (RANCIÈRE, 2010).

*De uma farsa a uma parodia. Não importam os gêneros literários (AGAMBEN, 2007), naquele instante em que os personagens deixam de ser quem são e se misturam com os públicos da praça, as máscaras, que não são a pura materialidade do objeto, são transferidas, se libertam de si para serem ou estarem em qualquer um, como um gesto transformado de um a outro. Um ato comungatório, de assembleia, mas também de risco que poderia servir de empolgação a qualquer ato educativo que se preste também a ironia, como uma crítica não apenas aos locais onde inserimos as nossas práticas, mas também autocrítica de uma constante busca e compromisso com aquilo que fazemos e no que como educadores estamos dispostos a nos transformar, seja na empolgação, nos problemas e desafio do aprendizado com o outro, e/ou em uma nova concepção de nós mesmos (HERNANDEZ, 2008).*



### 3. II CENA – A VILA E A CHEGADA DOS ANJOS

No Centro Cultural dos Santos, os públicos, turistas e estudantes estão constantemente transitando por entre as atuações performáticas realizadas por Margarida e o seu grupo de colaboradores ao longo das salas dos acervos. Este fato vai afetando o processo criativo do grupo, tanto no que se refere às alterações das sequencias de ações individuais, nas percepções, e sentimentos eclodidos deste contato com os públicos, quanto no que se refere às sequencias de ações realizadas em conjunto, a sua construção de sentidos e contextos e que consequentemente vão sendo responsáveis pela elaboração de conceitos e pelas alterações e transformações da história que vai sendo construída.

Para dar uma maior ênfase aos momentos vivenciados com a presença e interação com os públicos e ao grau de importância que cada um dá aos mesmos, em seu processo criativo, Margarida pede para cada um dos colaboradores buscarem em sua memória o que consideram de mais relevante desta interação, construindo também um relato escrito e/ou gráfico, com desenhos e figuras, que posteriormente chamaremos de “micro narrativa”, das percepções, sentimentos e experiências vivenciadas da interação com os públicos, para juntos posteriormente poderem discutir e debater sobre a sua influencia na construção dos personagens e da própria história.

Também são levantadas questões éticas: Qual a reação das pessoas, dos públicos quando interagem conosco? E até que ponto as suas ações influenciam as nossas e podemos afetar as delas em processo criativo e de aprendizagem? O que isto afetará a construção da história e a reconstrução dos personagens e a nós mesmos através desta interação? Margarida e o seu grupo de colaboradores precisarão aguçar as percepções nesta outra busca de construção e negociação de sentidos, dando atenção daqui em diante, às alterações na história ocasionadas pelas interações com os públicos e a construção de outros conceitos para elaboração de aprendizados.

#### 3.1 A influencia dos públicos para a construção narrativa

**Margarida:** Bom dia! Animados para iniciarmos as nossas atividades? Vejo que hoje estamos todos aqui. Isto é muito bom!! Antes de começarmos as nossas atuações performáticas, gostaria de conversar com vocês sobre a influência de algumas pessoas que muitas das vezes estão passando entre nós, até despercebidas, entre nossas improvisações e que vem aqui visitar os acervos dos museus, os públicos. Porque falo públicos, porque estas pessoas são turistas, estudantes, podem vir em grupo, ou não, e até mesmo sozinhas.

**Iago:** É comum ouvirmos falar “público” e não “públicos” não é Margarida? Como se houvesse uma uniformização dos sujeitos.

**Margarida:** É isso mesmo Iago. E em nosso trabalho essa diferenciação, a diferença, é extremamente importante. Porque são justamente as particularidades



dos sujeitos que se tornam uma contribuição fundamental na construção da nossa história. E veremos como isto se processa em uma próxima etapa dos nossos trabalhos. Mas agora, gostaria de tecer reflexões de forma mais genérica juntamente com vocês, sobre a influência destas pessoas em nosso processo criativo. Até que ponto elas vem afetando o que estamos fazendo ou não. Esta é a primeira vez que conversamos sobre isto, então passa a ser também um processo de rememoração, já que procuraremos trazer à memória, eventos ou fenômenos que já aconteceram.

**Bethy:** Você quer que nos lembremos de que forma reagimos à presença destes públicos quando estávamos construindo a nossa história? É isso Margarida?

**Margarida:** Isso Bethy. Gostaria de saber de vocês se essa influência dos públicos, vocês acham que realmente existe. E se vocês acham que se de fato existe, qual a importância que tem na busca da construção da nossa história? O que muda em nosso trabalho, o fato de terem dias que estamos a improvisar sozinhos, se compararmos a outros dias em que temos pessoas a passar por entre nós. Sim Miguel. Queremos te ouvir.

**Miguel:** Para mim Margarida, o que sinto quando estou a fazer as nossas improvisações e quando algumas pessoas dos públicos dos museus estão entre nós, é de certa forma como se estivéssemos em cena, apesar de ser bastante diferente de uma apresentação teatral.

**Margarida:** Como diferente Miguel? Você pode esclarecer melhor?

**Miguel:** Em uma apresentação teatral, por exemplo, as pessoas assistem a um espetáculo que podemos dizer que é um produto acabado, pronto. Em nosso caso não, ainda está em processo.

**Margarida:** O que vocês acham? O que fazemos poderá ser considerado como um produto? Ou melhor, um produto artístico? Ou um processo? Mas todo processo não chega a um produto final? Como diz Miguel, acabado?

**Iago:** Não acho que seja unicamente um processo, no meu entender é ao mesmo tempo processo e produto porque existe constantemente ou quase sempre uma audiência que de uma forma mais diretamente ou não, usufrui daquilo que vamos construindo.

**Bartolomeu:** Já eu não vejo o que fazemos como um produto artístico. Porque se assim o fosse, seria algo que envolveria o consumo e alguém estaria se beneficiando financeiramente e este não é o nosso caso. Vejo o que fazemos como um ato educativo. Porque o que vamos executando, a nossa prática, vai tornando-se pouco a pouco dialógica, promotora de questionamentos e nos fazendo aprender a partir da elaboração e troca de ideias sobre questões que surgem do dia-a-dia do processo criativo e que se relacionam também com a nossa realidade, o nosso cotidiano, a nossa história de vida.

**Margarida:** Mas estas questões são elaboradas a partir dos acervos não é isso?

**Bartolomeu:** Sim Margarida. Mas somente em parte. Porque elas se ampliam além dos acervos a partir do nosso próprio entendimento e percepções sobre estes trabalhos artísticos. E penso que se conectam com os costumes, valores socioculturais que já trazemos conosco. Então as questões e os debates e a nossa atuação performática revelam um pouco de nós mesmos, mas de certa forma nos transforma das trocas que vamos realizando uns com os outros. Acho que é nesse momento de transformação que os personagens vão sendo construídos.

**Margarida:** As suas colocações são muito pertinentes Bartolomeu, de fato o nosso ato criativo, a nossa história, terá sempre um pouco de nós mesmos, até mesmo na construção dos nossos personagens, uma hibridização de real e virtual ao mesmo

*tempo. Sim Miguel, queremos te ouvir.*

**Miguel:** *Eu penso como Iago. Estamos apresentando, mas ao mesmo tempo construindo. Mas não vejo como um produto. Muitas vezes paramos e retornamos várias vezes, enquanto as pessoas vão passando por nós. De certa forma estamos afetando o seu cotidiano, no caso, um momento de visita aos acervos dos museus. Essas pessoas vão passando pelas salas observando os acervos e nos encontram também lá, só que ao contrário das peças dos museus, imóveis, vamo-nos inter-relacionando com as pessoas, mesmo que não intencionalmente. Somos um pouco de ficção e realidade. Acho isso bom. Para mim é uma motivação. Algumas pessoas até mesmo param e ficam olhando. E tem outras que apenas passam e vão embora. E outros ainda ficam entre nós, mas fingem não nos ver.*

**Jequitibá:** *Isto é mesmo interessante. Teve um dia que uma senhora me perguntou quando seria a nossa apresentação. Então falei para ela que já estávamos nos apresentando. Ela sorriu. Não sei se ela compreendeu.*

**Miguel:** *Não sei se vocês concordam comigo. Mas acho que a história em si, que vamos construindo pode ser construída sem a presença destas pessoas, porque o fato delas estarem ou não, não impedem a construção da história, nem impede os nossos debates, nem o nosso processo criativo, a busca por elaboração de sentidos. Mas com isto não quero dizer que os públicos não são importantes em nosso trabalho.*

*Em um teatro convencional feito para uma plateia, se a plateia não estiver presente para assistir a peça ou espetáculo, não há apresentação e este não é o nosso caso. Por isto, as nossas atuações não acho que devam ser consideradas um produto artístico. Tendo ou não plateia, estamos aqui desenvolvendo o nosso trabalho. Porque o nosso propósito não é uma apresentação com retorno financeiro. As peças dos acervos dos museus sim, são produtos e as pessoas, os turistas, por exemplo, pagam uma quantia em dinheiro para apreciá-las.*

**Bartolomeu:** *Até já conversamos outras vezes, que o que mais importa é o fato de irmos aprendendo uns com os outros elaborando uma história através das nossas experiências.*

**Margarida:** *E então? Depois de tudo isto que relataram agora, para vocês o fato de os públicos estarem presentes nos momentos de nossas improvisações, eles afetam ou não o nosso processo criativo?*

**Miguel:** *Acho que sim Margarida. Para mim quando estas pessoas estão entre nós, em nossas improvisações, mesmo que não intencionalmente, até distraídas, é como se elas entrassem naquele “outro” espaço de que já tínhamos falado. Como se participassem da ficção conosco.*

**Henrique:** *Percebo o que Miguel nos fala, porque também sinto que nossas ações são afetadas pelo grau de influencia que esta presença dos públicos pode ter no que estamos executando. Muitas vezes a pessoa, um turista, por exemplo, ou outro visitante, pode ficar mais distante de nós e até distraído como Miguel falou, olhando alguma peça do acervo, só que coincidentemente pode ser no mesmo local onde desenvolvemos uma determinada sequencia de ações. Pude experienciar um fato semelhante e quando isto acontece existe uma troca de sensações que vai se originando da interação com os públicos, quer seja pelo olhar e até mesmo pelas nossas ações em relação às da outra pessoa que se alteram em função desta presença. É como se o real entrasse no fictício e o fictício no real.*

**Jequitibá:** *Eu já acho até que depende muito de quem está executando a ação. Cada um de nós pode estabelecer ou não uma relação mais intensa com estes*



públicos. Se conseguirmos levar adiante esta troca de energia entre as nossas atuações e as dos públicos vamos fazendo com que os mesmos façam parte do nosso processo criativo. Caso contrário, eles simplesmente passarão e irão embora. Acho que até agora por não nos preocuparmos muito com isto. Temos deixado os públicos irem embora.

**Iago:** Mas acho que os públicos devem ser livres para escolher se querem ficar participando da experiência conosco ou não. Mesmo que como disse Jequitibá até agora, ainda não demos muita importância à presença deles.

**Bartolomeu:** Ouvindo o que vocês estão falando fiquei me perguntando se a construção da nossa história mudou ou não, com estas presenças que aqui vocês falaram e que ainda não tínhamos debatido sobre isto. Nós estamos buscando construir sentidos e essas pessoas a meu ver não participaram ainda desta construção.

**Margarida:** Bartolomeu tem razão. Por mais que estas presenças, ou públicos, tenham participado do nosso processo criativo alterando algumas das nossas ações como Miguel, Henrique e Jequitibá falaram e até as nossas sensações, isto não foi o foco dos nossos debates e assim passaram despercebidos. A falta do debate e a troca com relação a estas experiências com os públicos, nos fez abandonar da nossa construção de sentidos a presença deles até o momento em que nos encontramos. Gostaria de destacar alguns aspectos aqui relatados por vocês.

Vocês nos falaram que o que mais importava além da presença dos públicos, seria o que aprendemos juntos construindo uma história. Isto está diretamente relacionado com a construção de sentidos e que por sua vez nos leva a elaborar conceitos. Vocês lembram em nossa experiência, quando Bartolomeu construiu as suas ações a partir da música do “Assum Preto”? Em determinado momento nos interrogamos sobre o sentido que iríamos construir para aquilo que nós passamos a entender como conceito de “visão”.

Lembro que Jequitibá nos questionou se o que consideraríamos como “visão” seria o ato físico de ver ou se teria outros entendimentos além deste. Pois bem, a “visão”, é um conceito e pode vir a ter outros desmembramentos na construção da nossa história, que não seja aquele primeiramente entendido como tal, mas esteja ligado a um sentido construído por nós e que diz respeito à razão de ser que damos a determinado elemento dentro da nossa história. São conceitos como este que estaremos buscando encontrar e que vai gerando conhecimento, portanto nos fazendo aprender.

Percebemos também a partir dos relatos de vocês o quanto é importante à troca, os debates, e nos confrontarmos com o que vamos construindo, dialogando sobre isto. Mesmo que o que vamos elaborando como conhecimento seja um processo contínuo de descoberta, precisamos sempre estar em confronto com o que vamos aprendendo e pondo em causa esta mesma construção. E a presença dos públicos pode nos fazer pensar mais sobre isto a partir das nossas percepções que precisarão a partir de agora se aguçar nesta outra busca de construção de sentidos.

O ato de aprender é um processo contínuo de procura, e de encontro, mas que não pode se limitar a uma informação pronta, a uma verdade entendida como única. Até porque não podemos delimitar o que aprendemos como sendo verdades. O que proponho para o nosso próximo encontro é buscarmos interagirmos com os públicos para observarmos como isto poderá afetar a nós mesmos e a construção da nossa história. Será que poderemos identificar alguns conceitos a partir desta interação? Quais seriam?

*Acho também importante lembrar a vocês que em nossos encontros anteriores, em alguns dias trouxe relatos escritos das nossas experiências, que li para vocês do que vinha escrevendo em meu diário. Esses pequenos textos, que narravam as nossas experiências, continham as percepções do que sentia quando atuávamos juntos. Penso que também como fazendo parte dos nossos trabalhos posteriores, se torna relevante que venham também a serem construídos por vocês a partir das suas percepções durante o processo das atuações performáticas e que possamos aqui fazer uma leitura que promova mais debates e reflexões.*

*É sempre bom lembrar que estamos buscando construir uma história feita das nossas experiências e precisaremos a partir de agora irmos agrupando as várias partes que compõem o todo, construindo assim um enredo para a nossa história.*

**Bartolomeu:** *Então Margarida, estaremos construindo uma literatura onde nós mesmos seremos os personagens. Mas, e os públicos?*

**Margarida:** *Sim Bartolomeu. Nós faremos parte e também os públicos. Nós selecionaremos quais pessoas entre os públicos forem as mais marcantes e que mais influenciaram o nosso processo criativo.*

**Maria:** *Mas Margarida eu não escrevo bem, na verdade escrevo muito mal. Como posso escrever se nunca tive um diário na vida? Não tenho nenhuma prática com a escrita Margarida. Acho que não vou poder participar.*

**Margarida:** *Mas claro que vai Maria! Não saber escrever com certeza este não será o problema. Você pode pintar ou desenhar! Que tal?! O mais importante é o que vai nos contar do que experienciou, escrevendo de forma gráfica. Pode ser com partes escritas e com figuras. Até mesmo de revistas ou jornais e que se relacionam com as suas percepções e sentimentos ao longo da construção da nossa história.*

**Maria:** *Ah Margarida! Você nem imagina como me sinto feliz de poder participar. E até muito emocionada porque pela primeira vez na minha vida me sinto importante. Posso fazer algo se tornar também importante para outras pessoas. Você está conseguindo fazer com que eu possa construir confiança em mim mesma, uma coisa que achava que já tinha perdido já há muito tempo e sinto que posso recuperar agora. Lembro que logo no início dos nossos trabalhos, que você nos falou que o que faríamos aqui, era feito de pequenas grandes coisas e acho que para mim hoje descobri uma pequena coisa que pode se tornar grandiosa, a confiança. Obrigada Margarida e obrigada a todos vocês.*

**Margarida:** *Não há o que agradecer Maria e nós é que te agradecemos pela sua presença aqui conosco, nos ajudando a aprendermos juntos. Olhem! Que ótimo vem se aproximando um grupo de estudantes com o guia Aurélio. Esperem somente um instante por mim, vou falar com Aurélio, volto já.*

**Miguel:** *Acho que agora seria uma boa chance de atuarmos juntamente com os estudantes.*

**Margarida:** *Deu tudo certo. Falei com Aurélio, ele vai fazer a sua exposição como sempre faz e anunciará aos estudantes que estaremos atuando juntamente com eles. Acho que seria bom se já nos posicionássemos. Vamos lá! Lembro a vocês de observar os aspectos que debatemos hoje.*

Aprender uns com os outros, ignorando a distância embrutecedora que promove um abismo entre os indivíduos e suas inteligências (RANCIÈRE, 2012), aceitando a diferença como elemento integrante do ato educativo, busca Margarida e seu grupo de colaboradores. Desta forma, se surpreende Maria ao saber que mesmo sem saber escrever pode dividir com seus

colegas de maneira igualitária o conhecimento e aprendizado que vai ser construído através do relato gráfico elaborado. Uma busca por se aprender daquilo que nasce das diferenças que cada um trás consigo, que leva em consideração o modo de ser de cada um, os desejos, as dúvidas, limitações, conflitos, mas também os valores culturais e sociais, sentimentos e emoções compartilhados que integram a ação educativa a uma prática emancipadora (RANCIÈRE, 2012) e que vai tornando-se pouco a pouco também um processo de alteridade.

Margarida e seu grupo buscam aprender de uma maneira diferente, das pequenas grandes coisas como assim o fez Maria no encontro com a confiança perdida. Pensando desta maneira, também na escola ou em outros contextos educativos, como os museus, pode ser dada a possibilidade de se fazer diferente. Isto implica não limitar o que se aprende apenas pela absorção e aceitação de informações que chegam aos sujeitos como prontas ou pré-concebidas como na lógica do pedagogo embrutecedor, a lógica da transmissão direta (RANCIÈRE, 2012), mas que se multipliquem caminhos, percepções e entendimentos, relatos, histórias contadas e que destes possam vir a constituir os conteúdos de aprendizagem.

E isto só se consegue se não se uniformizar os sujeitos e/ou padronizar, compartimentar o conhecimento, os espaços. Mas subvertendo a distribuição de lugares (RANCIÈRE, 2012), ao invés do que acontece na grande maioria das escolas e museus que seguem padrões modernistas ou tradicionais. Ou que destinam as manifestações artísticas e suas expressões como objeto meramente de consumo, de atendimento aos padrões neoliberais e valorização da estética como padrão de beleza artística a ser atingida pelo aprimoramento técnico.

A busca investigativa então vai se dando conforme chama atenção Margarida da elaboração de conceitos originários das inter-relações estabelecidas entre os sujeitos e a construção de uma história. Rememorando as experiências com os públicos e as transformando através das atuações performáticas, os sujeitos ao longo do processo criativo vão à medida que revitalizam o aprendizado produzido do confronto com a realidade, com o cotidiano, o vão pondo em causa. Fazendo um paralelo com a escola se faz necessária à construção de conteúdos que se aproximem da realidade dos alunos e que possibilitem educandos e educadores interagirem e se implicarem das experiências vivenciadas através da arte, com o contexto escolar e social do qual fazem parte sem se desvincularem dos aspectos éticos envolvidos.

O que o aluno aprendeu? Como aprendeu? E o que sentiu ao longo do caminho de ensino-aprendizagem? Estas perguntas precisam estar presentes. Faz-se necessário que também o mestre procure aprender com o aluno aquilo que ele não sabe, para que os conteúdos de aprendizagem tornem-se enriquecedores e desmembrem-se em outros conteúdos, mesmo que ainda desconhecidos.

Abaixo na vila, os professores preparam-se para realizarem uma intervenção performática na praça.

### **3.2 Intervenção Performática na praça - “Quem fica com o bebê?!”**

**Montgomery:** Então? Todos prontos? Nos dividiremos na praça. Vamos lá?

**Carmen:** Todos prontos Momery. Eu e Antônio saímos por detrás da igreja.

**Montgomery:** Como sou o mendigo fico no banco da praça.

**Pietro:** E eu onde fico?

**Antônio:** Ficas por detrás de alguma árvore quando o chamarmos você vem. Onde está João? Ele ficou de trazer o radialista para nos anunciar. Olha ele ali. Olá João!

**João:** Olá amigos. Posso pedir para o radialista Nezinho anunciar a apresentação de vocês?

**Montgomery:** Pode sim João. Já estamos prontos.

**Nezinho:** Alô, Alô, rádio comunitária! Há poucos instantes vocês estarão presenciando aqui na praça uma encenação com os professores da escola de arte Cabana e que estão na vila e com as portas abertas da escola para vos receber! Participem com eles da brincadeira aqui na praça e boa encenação!

**Mendigo:** Hoo, Hoo, Hoo, Hoo

**Homem:** Psiiiiiiiiiiii!

**Mendigo:** Vocês viram o padre?

**Homem:** Não!

**Mendigo:** A senhora viu o padre?

**Senhora de Azul:** Eu não vi.

**Mendigo:** Ele tem medo de ser castigado pelo padre.

**Senhora de Azul:** O padre não castiga.

**Mulher:** Você viu o padre?

**Damião:** Acho que ele foi rezar missa em outra vila.

**Mulher:** Você viu o padre?

**José:** Eu não.

**Mendigo:** Olhem!

**Mulher:** Ali está o padre!

**Damião:** Mas este não é o padre.

**Padre:** Eu não sou o padre.

**Mulher:** Não!!?

**Padre:** Não. Eu vim a mando do rei chamá-los para a assembleia, mas antes temos o baile.

**Mulher:** E o padre?!

**Padre:** Esqueçam o padre. Agora vamos ao baile. Coloquem as máscaras! Chamem as pessoas, chamem os nossos convidados! Venham todos! Vamos fazer um grande círculo!

**Palhaço1:** Primeiro a reverência. Agora podemos começar o baile!

**Palhaça:** *Canta aquela música!*

**Palhaço1:** *Qual? Não combina.*

**Palhaça:** *E agora? Não temos música.*

**Palhaço1:** *Podemos improvisar com a bacia e o pinico.*

**Damião:** *Eu sei uma música moça.*

**Palhaça:** *Pode cantar!*

**Damião:** *Passeava na jangada sob as ondas ao luar. Balançava, balançava e quase fui jogado em alto mar. Oh lua trás a tua força! Trás a tua força! O meu pai é muito pobre e minha mãe só faz rezar. Se você vier agora vou poder me alimentar!*

**Palhaça:** *Então vamos! Todos juntos com Damião! Som dos tambores!*

**Palhaço2:** *Ele vai me castigar!*

**Palhaço1:** *Vamos parar a música! E fazer um acordo!*

**Palhaça:** *Para quem for entrar para fazer parte da assembleia tem uma condição.*

**Palhaço2:** *Qual?!*

**Palhaça:** *Fazer a gente acreditar que esse pano vermelho vira outra coisa. Se conseguir fazer a gente acreditar então pode ficar!*

**Palhaço2:** *Mas é o manto do rei! Ele vai me castigar!*

**Palhaça:** *Então vamos perguntar ao rei. Pela cara dele ele disse que sim. O que acham?*

**Mulher de Vermelho:** *Ele não tem boca.*

**Palhaço2:** *Vamos então montar um plano para pegarmos o manto do rei.*

**Palhaço1:** *Opa! Você está me corrompendo satanás! Eu sou um anjo! Filho do sol!*

**Palhaço2:** *Psiiii!!*

**Palhaço1:** *Eu não acredito que eu anjo, estou me corrompendo com esta obra do demônio. Assaltar logo o rei!*

**Palhaço2:** *Luz do sol transforma este manto vermelho em alguma outra coisa!*

**Palhaça:** *Jogue o manto!*

**Palhaço2:** *Segura!*

**Palhaça:** *É um bebê!*

**Mendigo:** *Você acha que isto é um bebê?*

**Senhora de Azul:** *Sim. A fé remove montanhas e somente a fé pode transformar este pano em um bebê.*

**Palhaça:** *Você fica com ele? Deixei com ela para tomar conta.*

**Palhaço1:** *Pera aí! Eu não estou acreditando que isto aqui é um bebê.*

**Palhaça:** *Pega lá o bebê! Tu esqueceste do bebê! Não acredito!*

**Palhaço1:** *Isto aqui não é um bebê é um pano vermelho.*

**Palhaça:** *É um bebê! Você acha que isso é um bebê?*

**Senhora de Azul:** *Sim.*

**Damião:** *Eu também acho.*

**Palhaça:** *Não disse a você! Eles acreditam!*

**Palhaço1:** *Esse bebê nem chora! Não esqueça que a tarefa de transformar isto num ser animado é daquele ali. Do Endemoniado.*

**Palhaço2:** *Eu sou do bem.*

**Palhaça:** *Dá meu bebê! Ele pegou meu bebê! Me ajudem!*

**Damião:** *Pega o bebê José e esconde!*

**Palhaço2:** *Me dá esse bebê!*

**Palhaço1:** *Dê o bebê pra ela!*

**Palhaço2:** *Não!*

**Palhaço1:** *Solta o bebê!*

**Palhaço2:** *Eu vou jogar uma praga!*

**Palhaço1:** *Deus solte um raio neste Endemoniado agora!*

**Palhaço2:** *Que o rei acorde e jogue uma maldição em você!*

**Palhaço1:** *Alguém me ajude!*

**Damião:** *Pega o bebê José e dá pra moça!*

**Mulher de Verde:** *A loucura foi grande, mas foi interessante.*

**Palhaço2:** *O que aconteceu aqui?! Acordem! Levantem! E tirem já essas máscaras! E vamos já trabalhar! Seu bando de preguiçosos. E por que meus chinelos estão jogados?! Vão trabalhar! E não olhem para trás!*

**Damião:** *Ei moça! Ei moça!*

**Carmen:** *Damião! É esse seu nome não é? Que bom te ver! E você participou, eu achei ótimo!*

**Damião:** *Este é meu amigo José.*

**Carmen:** *Olá José! Então gostaram da encenação?*

**Damião:** *Nós gostamos de proteger o bebê para fugir do Endemoniado. Mas aquele que chegou ao final da história era quem? Eu fiquei sem entender.*

**José:** *Era o rei, Damião! O rei malvado.*

**Pedro:** *Vamos Carmen! Estamos indo!*

**Carmen:** *Estou indo Pedro! Apareça na escola Damião. Leve seu amigo também. Até mais ver!*

**Montgomery:** *Então Carmen o que achou?*

**Carmen:** *Foi muito bom porque todos participaram, mas fiquei um pouco de dor na consciência.*

**Montgomery:** *Mas por quê?!*

**Carmen:** *Porque eles são muito religiosos e pareceu-me que estávamos brincando com a fé deles. Acho que estou um tanto arrependida de termos nos apresentado assim. Ou talvez estejamos desvirtuando os propósitos do nosso trabalho.*

**Montgomery:** *Não sei por que esta preocupação?! Não estou conseguindo entender você. Era uma forma de nos apresentarmos de forma mais descontraída. Essas pessoas vivem muito presas as suas crenças Carmen, sacralizando até mesmo a sua liberdade de se divertir e de ver o mundo. Conseguimos juntar as pessoas para cantar uma música aprendida no acontecimento daquele instante e isto foi muito bom. O menininho foi quem criou a música Carmen! Sabe de quem ele é filho? De João! E o outro seu amigo, é filho de Tião.*

**Carmen:** *Eu já o conhecia Montgomery. Eu o conheci na procissão.*

**Montgomery:** *Então tira estas coisas da cabeça, que amanhã temos muito trabalho a ser feito na Cabana. Arte Carmen não pode ter censura!! Está lembrada?! Olha que aprendi isso com você. Confiança é a palavra Carmen. Confiança!*

**Carmen:** *Tens razão Montgomery. Confio no nosso trabalho e acima de tudo na*



vontade de fazer e aprender com o que fazemos.

**Montgomery:** É isso aí. Vamos lá! Olha só quem vem ali. Foi só falar nele que ele apareceu.

**Damião:** Moça! Moça! Desculpa. Qual seu nome mesmo?

**Carmen:** Olá Damião! Que ouve?! Está tudo bem? Eu sou Carmen e este é meu amigo Momery.

**Damião:** Voltei porque sai e não perguntei se as nossas aulas de arte começam amanhã mesmo. Meu pai falou que vai ser lá na rua do pé de tamarindo, na cabana e disse para eu levar meus amigos. Posso chamar meus amigos e minhas amigas?

**Carmen:** Pode sim Damião chame todos. Vamos nos encontrar no final da tarde. Até amanhã.

**Montgomery:** Olha aí. Os nossos primeiros alunos!

**Carmen:** Você acha que precisaremos criar turmas variadas?

**Montgomery:** Acho que podemos iniciar os trabalhos juntos e aos poucos vamos redistribuindo as tarefas.

**Pedro:** Como somos cinco podemos cada um ficar com uma turma, mas trabalharmos de forma integrada.

**Antônio:** Opa! Que reunião é essa? Reunião secreta? E nem nos chamaram?!

**Pietro:** Olá! Estamos atrasados?

**Carmen:** De forma alguma! Estávamos começando a conversar sobre como seria o início dos nossos trabalhos amanhã. Mas sem vocês claro que seria incompleto, estávamos os aguardando.

**Pietro:** O Damião passou por nós acelerado e gritando: Até amanhã!

**Carmen:** Ele está muito animado e disse que vai levar muitos amigos e amigas para Cabana.

**Montgomery:** Estava sugerindo que como amanhã vai ser o primeiro dia, estarmos juntos ao mesmo tempo com os alunos e depois ir distribuindo as atividades. Podem existir entre estudantes faixas etárias bem diferentes. O que acham?

**Antônio:** Mas será que as faixas etárias serão mesmo importantes? Você fala para a distribuição de turmas?

**Montgomery:** Sim. O que ensinamos para os alunos de uma faixa etária não pode ser o mesmo para os alunos de outra faixa etária.

**Antônio:** Mas Momery, não precisa que fiquemos presos a isto. A final de contas é com a construção de uma “narrativa” que trabalharemos e ela surge de uma narração de histórias que diz respeito às experiências de cada um e de todos.

**Montgomery:** Sim Antônio. Mas o nível de debate não é o mesmo. Não podemos trocar ideias com crianças de 12 anos utilizando o mesmo discurso de uma criança de 14 anos.

**Antônio:** Mas Momery o nosso discurso é perceptivo, então acho quase impossível que não estejamos trabalhando respeitando as faixas etárias de cada um. Você sugere o que então? Dividirmos os trechos da história? Para depois irmos buscando as conexões?

**Montgomery:** Sinceramente, ainda não sei Antônio.

**Pietro:** O conselho que eu dou é que comecemos o nosso trabalho. Só assim podemos descobrir. Também é importante se errar para se aprender com os erros.

**Carmen:** *Concordo. Afinal de contas a base do nosso trabalho é a experiência.*

**Pedro:** *Sabem de uma coisa. O melhor que temos a fazer agora é irmos descansar que amanhã temos muito trabalho a ser feito. Aquele ali não é o Nezinho?*

**Montgomery:** *O próprio em pessoa.*

**Pedro:** *Apressem os passos! Tive uma ideia. Podemos pedir para ele anunciar na Rádio Comunitária o início das nossas aulas. Corram! Nezinho!*

Os professores se apresentam aos habitantes da vila através da intervenção performática. Interagindo com os mesmos, anunciam e os convidam para participarem da escola de arte Cabana. Também como uma crítica social, ao fato que presenciaram na igreja. O acontecimento é desconstruído na improvisação pelos professores que em tom de brincadeira vão interagindo com as pessoas, que cantam, dançam e vão se deixando contaminar pela empolgação do momento e que pouco a pouco vão realizando juntamente com os professores a ação performática.

Um menino chamado Damião chega até mesmo a construir uma canção e leva a todos a cantarem com ele e uma senhora os chama atenção que é preciso ter fé para acreditar que durante a improvisação um pano vermelho possa se transformar em um bebê. No teatro o elemento chamado de “fé cênica” (STANISLAVSKI, 2006), é um dos elementos do processo criativo que possibilita o ator acreditando em suas ações capturar a plateia para o círculo mágico da cena, fazendo a plateia também acreditar que aquelas ações poderiam ser possíveis de acontecer na realidade.

Na intervenção performática não existe a plateia. Atores e públicos compartilham os lugares e as ações, se deixam contaminar um pelo outro. A “fé” passa ser construída coletivamente, comunitariamente. Mas também vão existir forças contrárias à mesma que a impedem de se constituir, como eram as reações da senhora que chamamos de Mulher de Vermelho, que ao contrário da Senhora de Azul, retrucava constantemente o que realizávamos, mas que paradoxalmente, embora discordasse, estava sempre participativa e em muitos momentos era quem instigava e impulsionava as nossas ações com as suas opiniões divergentes e constantemente contraditórias as nossas.

Na praça esta “fé”, não partia do trabalho do ator como em um palco e um espetáculo destinado a uma plateia. Naquele espaço comunitário, comungatório (RANCIÈRE, 2012) a “fé” se confunde, se dispersa e se altera, é posta em causa, se dissolve, do contato e da proximidade com os públicos da praça. Do modo de ser de cada um, da disponibilidade, desejos e resistências que surgem espontaneamente daquele momento, mas que de alguma maneira ainda permanece por lá e em outros instantes deixa até de existir. Alguns preferem apenas olhar e se negam a participar, mas lá permanecem, mudam de lugar, os seus corpos se esbarram uns nos outros, enquanto os demais cantam e dançam, as escolhas e mudanças de atitudes vão sendo determinadas por cada um e afetadas e alteradas por todos.



Para Carmen talvez não fosse correto brincar com aquilo que parecia segundo ela ser sagrado para as pessoas. Mas segundo Momery, era apenas uma forma descontraída de se apresentar. Já que as pessoas da vila sacralizam até mesmo a sua liberdade de se divertir e de ver o mundo. Até que ponto uma manifestação artística deve ser censurada ou não? Profanando a atitude opressora presenciada na igreja, talvez seja uma necessidade intrínseca de desativar aqueles dispositivos dando novo uso ao que se institucionalizou como sagrado (AGAMBEN, 2007). Assim também nas escolas muitas atitudes e ações dos professores são sacralizadas e tornam-se opressoras e excludentes do contexto e realidade do aluno. Sacralizam-se nas escolas a ação pedagógica, os projetos políticos pedagógicos e os currículos, deixando o aluno como prisioneiro de um contexto que não diz respeito a ele e as suas necessidades socioculturais, resultando no total desinteresse do aluno e na evasão escolar.

Entre os professores é suscitada uma questão: Seria necessária a criação de turmas variadas, com faixas etárias diferentes para os professores realizarem os seus trabalhos de ação educativa? A grande maioria das escolas tem o sistema seriado de ensino como modelo educativo e isto é a realidade das escolas brasileiras. Porém, os trabalhos na vila, realizados pelos professores construtores de sentido é de construção de uma “narrativa”, uma história feita de experiências, construída em conjunto, da experiência de cada um e que vai tornando-se uma experiência coletiva, quando vivenciada individualmente e transformada passada de um a outro e como disse Antônio em um discurso que é perceptivo. Sendo resultado da experiência, faria realmente falta à existência das turmas e séries para o aprendizado dos alunos?

Momery talvez se engane ao dizer, que o que se ensina para um grupo de alunos de uma determinada faixa etária não deve ser o mesmo para o de outra faixa etária. Momery esquece que eles não ensinam um saber específico aos alunos, embora aprendam juntamente com eles sobre algo ainda desconhecido, os conceitos e sentidos da “narrativa” (RANCIÈRE, 2012).

As aulas estão por iniciar na Cabana e os professores na dúvida e incertezas quanto à divisão ou não das turmas decidem por trabalhar todos juntos para irem das contingências, descobrindo o melhor caminho a seguir. Será possível construir uma escola diferente onde o currículo seja construído através da arte e originário dela? Onde não existam turmas específicas ou seriadas e onde as pessoas aprendam apenas em grupos contando histórias?

*No Centro Cultural dos Santos, Margarida e o seu grupo de colaboradores começam a leitura de relatos a partir das experiências vivenciadas no encontro e interação com os estudantes durante a atuação performática nos acervos dos museus. Maria por não saber escrever muito bem, como ela mesma disse, vai contar sobre o que experienciou de forma gráfica, relacionando a partir das suas percepções e sentimentos partes escritas a figuras de revistas ou jornais, desenhos ou pinturas. Agrupando as várias partes que compõem a história, considerando ao longo do processo construtivo o trabalho com o ritmo nas*

improvisações, Margarida e o seu grupo de colaboradores vão debatendo e elaborando os conceitos e sentidos da história.

### 3.3. A interação com os públicos e a construção de sentidos

**Margarida:** Bom dia! Que tal já iniciarmos com o relato que trouxe para vocês? Debatermos e se algum de vocês já tiverem também escrito o seu relato gostaria muito de ouvir. O que acham?

**Maria:** Acho ótimo! Margarida trouxe uma escrita gráfica para você. Não sei se você vai gostar da forma como fiz, mas busquei nos meus sentimentos da nossa experiência atuando com os estudantes.

**Margarida:** Vamos gostar muito de te ouvir Maria. Alguém mais escreveu?

**Bartolomeu:** Escrevi Margarida um pequeno trecho e acho que possa contribuir na nossa história.

**Margarida:** Acabei de mudar de ideia. Em vez de começar comigo vamos ouvir vocês! Maria e depois Bartolomeu. Vamos começar com o que Maria nos traz.

**Maria:** Naquele dia o que mais me afetou foram os olhares dos estudantes. Quando pergunto a eles: "Vocês viram aqueles anjos?" Eles me acompanhavam com o olhar e sentia que estávamos juntos construindo aquele momento da nossa história. Então vou contar para vocês um pouquinho do que senti naquele dia das nossas experiências como nos pediu Margarida:

Existia um lugar, uma pequena vila onde as pessoas eram muito religiosas. Elas acreditavam em histórias que não vinham de nenhum livro. Eram histórias que eram passadas de pais para filhos. Ninguém tinha como provar se estas histórias eram verdadeiras ou não.

O que se conta é que certo dia, não se sabe em que ano foi que isto se sucedeu, uma moça falou que viu anjos sobrevoando a vila e que eles nasciam de um pé de tamarindo. Essa moça gostava muito de crianças e neste dia do ocorrido ela estava arrodada delas. As crianças eram a prova de que o fato realmente tinha acontecido. O tempo passou, as crianças que presenciaram a chegada dos anjos à vila cresceram e assim contaram a história aos seus filhos, que contaram aos seus netos e assim foi passando a história de geração em geração, até se tornar uma lenda.

Ao longo dos vários anos as pessoas iam sempre ao pé de tamarindo, esperar para ver se de repente algum anjo nascia. Mas nunca mais, depois daquele dia, foram vistos anjos. Aquela história, que não se sabia se era verdade ou mentira, passou a ser contada de forma diferente por senhoras que prendem os cabelos com lenços brancos a cobrir parte das orelhas. E até hoje, pessoas vindas de diferentes locais se reúnem ao pé da árvore para ouvir as suas histórias. E é costume do povo da vila fazer promessa levando um pedaço do tronco da árvore para um santo, que eles acreditam ser o primeiro anjo que um dia lá chegou e que com ele trazia uma promessa, a semente da liberdade.

**Margarida:** Foi ótimo! Você construiu sentidos Maria e que vem dos seus próprios sentimentos, do que nós experienciamos juntos com os estudantes.

**Miguel:** Mas Margarida, os estudantes para mim podem não ser crianças durante meu processo criativo. Posso imaginar outra circunstância naquele momento com os estudantes, vai depender do que eu senti e das minhas percepções que podem

não serem as mesmas de Maria. Então como poderemos contar uma história se para mim o que percebo é diferente?

**Margarida:** Vamos ter que buscar conexões Miguel. É bem provável que o que sinto não seja o mesmo que Maria e que por sua vez não é igual ao que sentimos naquele momento da experiência performática com os estudantes, como também, não deve ser igual às percepções e interpretações dos estudantes que participaram conosco desta mesma experiência. Vamos ter que trabalhar de certa forma negociando os sentidos construídos por cada um de nós para encontrarmos um sentido para a história que seja de todos nós, e que ao mesmo tempo guarde as particularidades e singularidades de cada um de nós. A final de contas somos pessoas diferentes. Mas isto não impedirá que das percepções individuais possamos vivenciar uma experiência coletiva.

**Bartolomeu:** Mas como faremos isso Margarida?

**Margarida:** Isso vai sendo construído pouco a pouco Bartolomeu. Não tenho como te responder agora, porque nem mesmo eu sei. O que sei é que podemos juntos buscar para encontrar e que isto perpassa as nossas improvisações, mas também os nossos debates e questionamentos, como este que Miguel acabou de me fazer. Podemos ouvir Bartolomeu agora?

**Henrique:** Desculpa Margarida, mas posso antes de Bartolomeu tecer somente um comentário?

**Margarida:** Claro que sim Henrique.

**Henrique:** Como você nos fala que vamos ter que ir negociando a construção da história e que ela passa do que vamos experimentando também através do nosso corpo, acho que o trabalho com o ritmo também vai ser importante bem como os conceitos que vamos construindo a partir dos nossos debates. Do que Maria nos fala, acho que tem alguns pontos que já dá pra entrar em consenso. O fato de os sujeitos serem crianças, aqueles que presenciaram a chegada dos anjos juntamente com a moça, a personagem da história, possui certa lógica, porque normalmente as crianças são sinceras. Então dá certa veracidade a lenda já que foram crianças que viram e não adultos. Fica difícil pensar que realmente possa ter existido uma vila onde anjos sobrevoem e conversem com pessoas, algo de fantasioso se pensamos em nossa realidade hoje, sabemos que isto é quase impossível. Mas quando Maria faz disso vir a partir do olhar das crianças, acho que dá uma veracidade poética a história. Porque as crianças são pura imaginação criativa e isto não quer dizer que elas estão mentindo. A final de contas do que seria feita a realidade? Não poderiam ser como metáforas que nós próprios construímos para interpretá-la? Então, embora se de certa forma concorde com Miguel, acho que o que Maria nos traz pode ser parte da nossa história sim. Até porque, podemos ir construindo conceitos das nossas ideias e sentidos e que não surgem do nada, mas nascem do nosso corpo. E estes conceitos podem ser desmembrados novamente a partir de outras improvisações, prolongando-se a partir de outro consenso estabelecido. Lembro que certo dia, debatemos sobre um conhecimento que estaria relacionado a um saber comum, a um censo comum.

**Maria:** Sim, as crianças pareciam não duvidar do que viam. Embora sabendo que tudo não era verdade, por ser uma ficção, mas elas participaram comigo.

**Bartolomeu:** E isto, para mim é como se legitimasse as mesmas como testemunhas na nossa história, na aparição dos anjos.

**Margarida:** Também concordo com vocês. E posso dizer a Miguel que não precisa se preocupar porque aos poucos vamos construindo as conexões que não serão

*independentes dos sentimentos e percepções de cada um. Pois é a construção de sentidos a partir da experiência que fará com que a legitimemos mesmo sabendo que ela é apenas uma ficção e que só passa a existir como tal quando após a vivenciarmos contamos a alguém sobre ela. Mas agora gostaria de ouvir Bartolomeu.*

**Bartolomeu:** *Trouxe um texto escrito das minhas percepções da experiência com os estudantes, mas gostaria de completá-lo com o que ouvi hoje aqui de vocês. Pode ser Margarida? Um tanto improvisado.*

**Margarida:** *Claro Bartolomeu. Tudo bem.*

**Bartolomeu:** *Começo assim:*

*Certo dia sem eu mesmo saber ainda quem eu era na ficção, um amigo me disse que talvez eu fosse um cego, embora sabendo que minha visão era perfeita, acho que ele tinha razão. Pois era como um cego que eu me sentia tateando naquele mundo da imaginação. A sensação de compreender quem era cada uma daqueles personagens para quem eu olhava e interagia, me fazia os conhecê-los melhor do que a mim mesmo. Talvez eu seja um louco, pensei. Porque os loucos tem certo poder de viver constantemente em um mundo sem sentido. Será? Mas sem sentido para nós e não para eles. E assim permaneci, a sala repleta de estudantes, arrodados por eles e eu me sentindo um louco. Um dos estudantes me olhou admirado e sorriu. Ele ria da forma perdida e engraçada na qual me encontrava e eu retribuía construindo interações com todos os demais personagens mesmo sem saber ao certo o que fazia. Em meio a um lugar onde todos acreditavam que viam anjos ouço uma cantiga e uma voz que diz: Você precisa sair daqui! Você precisa ir para onde eu vim! Era a liberdade que faltava. Mas se libertar do que e de quem?! Um sentido que precisava ser construído.*

**Margarida:** *O que vocês acharam do depoimento de Bartolomeu?*

**Jequitibá:** *Acho que estamos começando a construir conexões entre as nossas percepções que por sua vez perpassam a elaboração de sentidos. O conceito de “liberdade” pode nos levar a construção de circunstâncias e contextos que desconhecemos e que pode gerar outras discussões e fazer com que conheçamos mais sobre cada um dos personagens a partir deste conceito que aparentemente é o que coletivamente afeta toda a vila, como uma necessidade e um desejo que é de todos, mas que se manifesta de forma diferente em cada um e que não sabemos ainda como é.*

**Bartolomeu:** *Margarida você ainda não leu para nós o que escreveu.*

**Margarida:** *Vamos ao relato que construí:*

*Um espaço que parece nos engolir. “Existe algo entre as paredes!” Corpos que se agitam e se jogam. Que força é esta que os domina? “Mas eu não sei o que é!” Ao deslizar pela parede, sentir a sua textura, me chocar contra ela, eu vou aos poucos deixando de ser quem sou. “Eu vejo tanta coisa que não sei mais o que vejo!” A mulher vai se arrastando até a imagem. Neste momento não sou mais quem eu era. Ela diz ao pé do santo: “Quem sou eu?” As imagens nos esmagam. Nasce um santo e se contorce ao pé do altar. Algo toma conta de Miguel. O Assum Preto perde a visão. Eu aos poucos vou descobrindo quem eu sou: “Assum Preto teu cantar é tão triste quanto o meu...também roubaram o meu amor que era a luz dos olhos meus...”*

*A força do machado em minhas mãos vez por outra me desequilibra, levando meu corpo a se instabilizar. Furaram os olhos do Assum Preto para ele assim cantar melhor. “Por que me negas?” diz o homem em frente ao altar. Será que não consigo mais enxergar? Por que eu e você não podemos voar? O Assum Preto*

*também não pode mais voar. Passa a carruagem de fogo! Será que o que vejo é o mesmo que você vê? Encontro uma cruz. Uma promessa vou oferecê-la ao santo. "Tem demônio!" Meu santo está no chão, agora posso senti-lo com as mãos. A minha promessa agora também é a sua. Juntos nós levaremos a cruz. O toque das minhas mãos em sua cabeça me dá a sensação de estar o salvando. Vamos juntos em procissão. "Por que me negas senhor?" Mas ele não consegue e larga a cruz, prossigo sozinha. "Quando não valorizamos a imagem ela perde o seu valor! Deixa de existir." Finalmente cumpri minha promessa.*

*Neste dia a sala ficou repleta de estudantes que estavam lá para nos ver. Do jogo com o público, sua presença alterava nossos espaços, nosso conforto era abalado, éramos desafiados a guardarmos o ritmo das nossas ações ao tempo que o alterávamos constantemente. Tínhamos que ter cuidado, o olhar das crianças, de todos aqueles estudantes não nos deixariam impunes. Tínhamos que dizer o que eles esperavam que disséssemos, queríamos captar o desejo de seu olhar. Quando perguntei olhando para um deles:*

*Você sabe o que existe entre essas paredes? Senti no fundo como gostaria que ele descobrisse junto comigo. Vêm mais vezes! Vamos estar aqui! Falei a um menino que nos olhava admirado. Poderia ter dito: Vem sentir e contar conosco esta história. Estaremos aqui! No desafio de fazermos flor nascer de passarinho. Coisa que nunca vi!*

**Maria:** *Por que flor nascer de passarinho Margarida?*

**Margarida:** *Esta resposta eu vou ficar devendo para nosso próximo encontro, a partir das nossas improvisações quando visitaremos o acervo de arte popular para construção de outras "frases geradoras".*

Cada um dos colaboradores, inclusive Margarida, vai lendo o seu relato escrito que nesta escrita chamaremos de “micro narrativa”, um fragmento do que irá constituir a “narrativa” e que vai compor as várias partes detentoras de sentidos da história. As “micro narrativas” são escritas cada uma delas de uma maneira singular.

O que elas têm em comum é a busca por construir sentidos através dos sentimentos e percepções das experiências performáticas realizadas e mais especificamente neste item da experiência vivenciada com os estudantes, visitantes dos acervos. Das singularidades e diferenças de cada um, os sujeitos vão dos sentidos e conceitos construídos buscando gerar conexões que façam do consenso ou senso comum entre os mesmos a elaboração do enredo da história.

Vai sendo estabelecida uma negociação de sentidos em busca por compreender o que ainda se desconhece, da incerteza e que assim apresenta-se como invisível. Neste processo uma ideia, sentimento, percepção ou pensamento não prevalece sobre outro, nascendo do corpo, são transformados pelo acaso, da variação das sequencias de ações, da velocidade dos movimentos, do ritmo, dos imprevistos, das contradições ao longo das improvisações realizadas com a atuação performática na busca por construir sentidos para a história e seu contexto.

Nesta busca de gerar as conexões na construção da história, o pensamento vai tornando-se complexo imerso nos múltiplos sentidos elaborados por cada um e por todos, levando a uma compreensão humana que vai além de uma explicação ou compreensão intelectual ou objetiva e/ou material, mas a uma compreensão intersubjetiva, que envolve apreender em conjunto, falar junto (considerando o texto e o seu contexto, as partes e o todo, o múltiplo e o uno). Uma compreensão que envolve sujeito a sujeito, um processo de empatia, de identificação e de projeção, e que pede de cada um e de todos, abertura, simpatia e generosidades mútuas (MORIN, 2000).

Assim como Maria que legitima a ação dos estudantes na história através de uma compreensão da imaginação criativa das crianças ou como Bartolomeu que como disse sentindo-se um louco não se coloca do outro lado da partilha (FOUCAULT, 1970), mas ao contrário disso interage com os colegas permanecendo em um estado permanente de lucidez e ao mesmo tempo de procura por si próprio. Nesta busca por se gerar conexões para a construção da história vai evitando-se assim reduzir o conhecimento a um de seus elementos, desprezando ou discriminando os demais. Ao contrário disso, vai-se conduzindo a uma ética que faz com que se busque se compreender da incompreensão. Tendo como prática a tolerância e o respeito às diferenças culturais e sociais como uma atitude de aprender e reaprender constantemente e incessantemente, considerando o que cada um traz consigo e que tem a capacidade de transforma-se constantemente do contato com os demais (MORIN, 2000).

*Na vila é o primeiro dia de aula na escola de artes Cabana. Os professores iniciam as suas atividades com um passeio e se reúnem embaixo de um pé de tamarindo. Ao chegarem e se sentarem a sombra da árvore pedem aos seus alunos para buscando na imaginação, deitados sobre as folhas, das memórias de fatos experienciados em seu dia-a-dia, fazerem um desenho e escreverem uma frase relacionada a ele. Quem são as pessoas que fazem parte do seu cotidiano? O que estão fazendo? O que elas dizem? São perguntas feitas pelos professores aos alunos para despertarem a sua imaginação. A frase conterá então uma fala de um dos personagens originários da sua imaginação.*

*Através da arte, em um processo construtivo para elaboração de uma história, das experiências de cada um, os professores buscam fazer da realidade dos alunos componente indispensável do seu aprendizado. Como material didático, fazem parte inicialmente apenas lápis e papel. O processo inicia-se com um exercício de imaginação, do resgate a memórias do dia-a-dia de cada um, de fatos experienciados e que conduzirão ao desenho e a escrita de uma frase pelos alunos.*

*Em seguida é feito novamente o passeio pela vila com grupos formados por alunos e professores. Cada grupo vai acompanhado por um professor. O passeio é feito a locais que se relacionam com os desenhos e frases escritas pelos alunos. Os grupos almejam com o*



passeio encontrarem o que possa contribuir para a construção da história e os quais fazem parte os seguintes elementos: **acontecimentos, pessoas** (personagens), **motivos, sentimentos, tempos, acontecimento do momento, memórias e sentidos**. Este conjunto de elementos foi identificado pelos alunos, juntamente com os seus professores antes do passeio ser realizado, como necessários para construção da história, mas está sujeito a transformação ao longo do processo de investigação. Inicialmente como partes independentes, cada grupo de alunos com seu professor comporá um fragmento da história que posteriormente na busca por elaborar conexões entre os vários fragmentos compreenderá o enredo da história.

### **3.4. A Cabana – Aprendendo contando histórias**

**Nezinho:** Alô, Alô, Rádio Comunitária! Anuncia aí Bocão! Hoje no fim da tarde tragam os seus filhos para a Cabana! Aprender sobre a vida e as coisas do mundo fazendo arte! Venham contar as suas histórias e aprender construindo a nossa história!

**Damião:** Olá moça! Trouxe alguns amigos comigo os outros ainda vão vir, desculpe o atraso. Chegamos atrasados porque não nos deixaram sair. Temos que ficar na sala até a última tarefa de casa ser copiada. Precisamos esperar o toque da sirene e eles nos anunciarem por microfone. Eu e meus amigos escapamos para vir para a sua aula, mas os outros que não conseguiram, ficaram lá copiando as tarefas.

**Carmen:** Mas Damião! Não precisavam fazer isto eu estava os aguardando. Eu pensava que as aulas terminassem mais cedo. Mas não se preocupem vamos aguardar os seus amigos, vamos fazer um passeio pela vila.

**Montgomery:** Alguns talvez venham com os pais Carmen. Olha lá!

**Carmen:** Não há problema Momery. Vamos todos juntos.

**Antônio:** Vou levando o baú para irmos colocando algumas coisas interessantes que formos encontrando pelo caminho.

**Pietro:** Já estou pronto! Tenho lápis e papel para todos.

**Montgomery:** Você quer começar explicando a eles o que nos propomos a fazer Carmen?

**Carmen:** Pode começar Momery. Vamos conversando juntos.

**Pietro:** Acho melhor sentarmos porque aqui em pé fica complicado.

**Carmen:** Que tal irmos sentarmos embaixo do pé de tamarindo?

**Montgomery:** Essa sombra e essa brisa é um convite a contar histórias. Que tal entrarmos no mundo da imaginação? Gostaria que todos se deitassem sobre as folhas. Podem se sentir a vontade. Se quiserem tirem os seus sapatos. Fechem os olhos. Vão imaginando as pessoas que fazem parte do seu dia-a-dia, vejam onde elas estão. O que estão fazendo? Ouçam o que elas dizem.

**José:** Eu não gosto de ficar assim de olhos fechados professor. Não consigo. Acho muito ruim.

**Montgomery:** Aqueles que assim como José não gostam de ficar de olhos fechados podem ficar aqui junto com ele. Vamos imaginar de olhos abertos. Mas quase todos?!

**Dalva:** É professor, as crianças são um pouco impacientes. Acho que somente nós adultos gostamos de permanecer um tempo de olhos fechados para os jovens é mais complicado.

**Montgomery:** Tudo bem! Como é seu nome senhora?

**Dalva:** Meu nome é Dalva.

**Montgomery:** Obrigado pela contribuição Dalva.

**Dalva:** De nada professor. Eu sou mãe de José.

**Montgomery:** Carmen você pode distribuir os lápis e os papéis a José e os demais que estão com ele? Vamos imaginar de olhos abertos. Como é o dia-a-dia de vocês? Um desenho e uma frase. Que tal?

**José:** Pode ter mais de uma frase professor?

**Montgomery:** Por enquanto somente uma. Tudo bem assim José?

**José:** Não precisa me olhar assim mãe! Tá bom professor.

**Montgomery:** Carmen você gostaria de dar mais alguma orientação? Ou algum de vocês? Antônio?

**Carmen:** Acho que o grupo que permaneceu de olhos fechados pode fazer a mesma coisa, desenhar e escrever uma frase, só que a partir do que imaginaram quando estavam de olhos fechados. Nós vamos iniciar a construção de uma história a partir das memórias de cada um, do que vivenciam no seu dia-a-dia.

**Dalva:** Eu não entendi bem professora. Nós escrevemos e desenhamos o que vemos quando estamos de olhos fechados como se fosse uma história e as pessoas que via na minha imaginação passam a fazer parte da história, é isso?

**Carmen:** Isso Dalva. Essas pessoas serão personagens da sua história. Você desenha e escreve uma frase que contenha uma fala de um desses personagens.

**Dalva:** Eu não desenho bem professora.

**Carmen:** Isto não tem importância Dalva. O conceito de bom ou ruim não afeta o nosso trabalho. Não é isto que estará afetando o nosso aprendizado. Mas a história que construiremos juntos e as discussões que serão promovidas para construção desta história.

**Dalva:** Sendo assim professora, seria possível repetirmos o que fizemos anteriormente? Gostaria de experimentar novamente, até porque fomos interrompidos por José.

**Carmen:** Claro. Podemos repetir sim. Antônio tu podes observar o tempo que eles passarão de olhos fechados? Dez minutos. Este é um tempo máximo e de experimentação, fiquem a vontade para abrir os olhos e desenharem no momento que se sentirem mais confortáveis para isso. E se precisarem de mais tempo poderemos conceder também.

**Montgomery:** Assume você agora Antônio.

**Antônio:** Já que todos tem uma parte da história que construiram, vamos ao nosso passeio! Estas histórias serão preenchidas do que fomos vendo do nosso passeio pela vila e do que percebemos e que podem contribuir para a nossa história.

**José:** Contribuir? Como assim professor?

**Antônio:** O que vocês entendem por contar uma história?

**José:** Falar de coisas que acontecem.

**Antônio:** E o que são coisas que acontecem? Dê um exemplo.

**José:** Uma briga no Mercado é uma coisa que acontece muito e também lá na minha rua, na Rua das Almas e que eu vi outro dia e que desenei aqui.



**Antônio:** E o que precisou para que a briga acontecesse?

**José:** Precisou das pessoas.

**Antônio:** E elas, as pessoas brigam, assim do nada?! Elas chegaram assim na feira, olharam um para o outro e decidiram então brigar foi isso?

**José:** Claro que não professor! Nessa briga o homem viu sua mulher com outro comprando roupa na venda da Dona Xepa e então morreu de ciúmes e partiu pra tomar satisfação. Mas embora o outro dissesse que eles só eram amigos, ele não quis saber não, deu um soco nele que o homem foi parar no chão coitado.

**Darlene:** Coitado?! Você ainda chama o homem de coitado!! Ele sai com a mulher do outro e você ainda acha que ele é inocente?!

**José:** Mais é claro. Ela que era fácil! Ficou dando mole para ele. Ele não tem culpa.

**Darlene:** Você que é machista meu filho! Como você pode provar que ela estava dando mole para ele? Machismo seu, isso sim.

**Antônio:** Então José? Sem prolongar as discussões do momento, mais muito pertinentes. O que vocês fizeram aqui foi construir sem nem mesmo perceber, uma história. Uma história que nasce de uma experiência. Nos nossos trabalhos que estaremos elaborando juntamente com vocês é o que chamamos de “narrativa”. Então quais foram os elementos dessa história que vimos aqui? Vocês podem me ajudar? Qual seu nome?

**Samira:** Meu nome é Samira professor.

**Antônio:** Então Samira, quais elementos precisamos para construir esta história do que aconteceu agora aqui? Pode dizer algum? José já havia dito dois dos elementos, os “acontecimentos” e as “pessoas”.

**Samira:** Os sentimentos das pessoas professor.

**Antônio:** E os sentimentos podem construir uma história?

**Samira:** Acho que sim professor. Porque não tínhamos discutido aqui se não fosse o sentimento de raiva que Darlene teve de ver José pensando de forma machista. Acho que o outro elemento é o “motivo” ou os “motivos” que fazem a coisa acontecer. Aqui foi a nossa briga.

**Antônio:** Então precisaríamos de “acontecimentos”, “pessoas”, “motivos” e “sentimentos”. Juntando todos estes elementos teríamos um conflito, pois não?

**Samira:** Acho que sim professor.

**Antônio:** Estamos chegando lá. Mas agora passo a vez para o professor Pietro que vai dar continuidade a nossa discussão.

**Pietro:** Isso é um jogo?! Oh! Carmen e Momery, vocês não me falaram sobre isso!

**Carmen:** Vai lá Pietro!

**Pietro:** Então vamos lá! Depois conversamos sobre isso Antônio. Pegou-me de surpresa! Mas vamos lá! É bom aprendermos jogando. Dando continuidade no que o professor Antônio nos fala. Faça uma pergunta a vocês. Quando aconteceu esta história? José?

**José:** Aconteceu um mês atrás.

**Pietro:** O que presenciamos aqui foi um mês atrás?!!

**José:** O que eu vi sim. Mas aqui, do conflito antigo construímos um novo conflito.

**Pietro:** E o que fez com que esta história tivesse tempos diferentes, passado e presente?

**José:** Não sei professor. Acho que porque parte da história foi do que me lembrei,

e a outra parte do que aconteceu aqui, no presente.

**Pietro:** Um presente José será que existe realmente? Ou está em movimento? Sempre caminhando para o futuro. Assim, ele nunca é o mesmo. Então teremos sempre um passado e um presente que é mutante? Algo que deixo para refletirmos. Mas, que outro elemento seria esse que podemos acrescentar aqui?

**Samira:** Posso falar professor?

**Pietro:** Queremos te ouvir Samira.

**Samira:** Penso que o outro elemento além dos “tempos” que o senhor fala, são as “memórias”. E acho que tem outro elemento.

**Pietro:** Pode falar Samira.

**Samira:** O “acontecimento”, o elemento deste presente que o senhor fala que não para nunca, e que não está também somente no passado, o “acontecimento do momento”.

**Pietro:** Mas digamos que eu queira alterar a história ou ainda não a conheça muito bem. Nem sei qual é ela. Como vamos fazer ao sair agora, iniciar a construção da história pelo nosso passeio pela vila, do que desenhamos e das nossas frases, acrescentando outros elementos e percepções do que vemos. Digamos por exemplo, nesta briga na qual José nos fala na sua história, este homem ciumento ao invés de bater naquele causador do seu problema, passa a bater nas outras pessoas. Darlene?

**Darlene:** Isso não faria o menor sentido professor! A não ser que ele fosse um louco varrido.

**Pietro:** Então a partir do que Darlene nos fala. Qual seria o outro elemento fundamental na nossa história?

**Samira:** Posso falar professor?

**Pietro:** Sim Samira.

**Samira:** Os “sentidos”. Precisamos dar sentido a nossa história.

**Pietro:** Que ótimo! Precisaremos constantemente construir sentidos! Acho que por enquanto estou satisfeito! É com você Antônio!

**Antônio:** Então José? Você havia me perguntado o que seria “contribuir” para a nossa história. Será que conseguimos um pouco clarificar as tuas dúvidas?

**José:** Sim professor. Agora acho que compreendi.

**Antônio:** Mas não te preocupas. Não conseguiremos esclarecer de uma vez só. É quase que impossível. É um processo de construção contínuo, mas que também envolve quebras, mudança de rumo e problemas, porque sem eles não conseguimos sair de lugar algum, para lugar nenhum.

**Montgomery:** Que ótimo! Vamos agora ao nosso passeio!

**Pedro:** E eu não entro no jogo não?!

**Montgomery:** Tem muito jogo ainda pela frente Pedro! Não te preocupes, não vamos deixar de complicar a sua vida. Nada de risos! É sério!

**Carmen:** Todos com lápis e papel nas mãos? E se lembrem de aguçar o olhar, de tentar ver além do que os seus olhos podem mostrar. Vamos lá!

**Pedro:** Posso dar uma opinião Carmen?

**Carmen:** Pois não Pedro.

**Pedro:** Acho que seria bom se nos dividíssemos em grupos. Como somos cinco, eu, você, Pietro, Montgomery e Antônio, distribuimos os jovens e os demais adultos com cada um de nós e daqui a duas horas nos encontraremos aqui. O que acham?

**Carmen:** *Acho uma ótima ideia. E penso que seria interessante se fossemos em locais já de interesse de cada grupo e que se relacionasse com os trechos da história que cada um já iniciou.*

**Pedro:** *Então buscaríamos nos seus desenhos e frases?*

**Carmen:** *Sim. E quando nos encontrarmos discutiremos sobre a experiência e como ela influenciou no desmembramento da história.*

**Montgomery:** *O que você sugere é que trabalhemos com cinco partes independentes da mesma história, ou seja, com os fragmentos, e depois juntos buscaremos as conexões.*

**Carmen:** *É isto mesmo que estou sugerindo. Tudo bem assim? Já que todos concordam vamos lá! Vamos nos encontrar daqui a duas horas aqui. Ao pé de tamarindo.*

Os cinco professores conduzem de maneira compartilhada o processo de ensino-aprendizagem e que por sua vez não é imposto ao aluno. Desta forma, José não é obrigado pelo professor a ter que manter seus olhos fechados durante o exercício de imaginação e não é por isso que deixará de participar junto com os colegas do mesmo exercício realizado, mesmo que mantenha os olhos abertos. Ou como no caso de Dalva que não é impedida de participar por dizer não saber desenhar. A ênfase não é dada então, as limitações dos alunos ou impossibilidades ou fragilidades do processo, mas ao desafio de poder-se fazer disto, de uma falha ou carência educativa outra maneira de aprender, dar-lhe um novo uso (AGAMBEN, 2007). Dando ênfase às palavras de Carmen, é a história que todos construirão juntos e as discussões e as reflexões críticas promovidas nesta construção na qual concerne a relevância da ação educativa.

Os alunos sentem-se a vontade para trocarem ideias com o professor sobre os conteúdos que vão sendo construídos. Os professores lhes passam autonomia quando transferem a responsabilidade do ato educativo e do seu aprendizado também para o aluno. E foi assim que Samira e o professor Antônio trocando ideias sobre os elementos necessários para a construção da história percebem a falta de alguns deles como os “sentidos” e o que Samira denomina de “acontecimento do momento”. Talvez Antônio perceba assim como nós, que o termo seja um tanto paradoxal, mas prefere deixar para que juntos ele e os alunos, com o amadurecimento da ação educativa e generosidades mútuas descubram as falhas e façam as devidas correções. Ou até mesmo as falhas, ou fissuras sejam as promotoras do aprendizado, dessacralizando as aparentes certezas e dando assim a possibilidade de tornarem-se, de poder ser (AGAMBEN, 2007) alunos e professores não apenas personagens ou pessoas como destacou a procura dos elementos um dos alunos, José, mas sujeitos do processo de aprendizagem e construtores da sua própria história.

Neste momento de encontro, em que resistimos como professora e investigadora de chamarmos de aula, alunos e professores ou investigadores na Cabana buscam e talvez sem nem mesmo ainda perceberem, por uma ação ou palavra e que faça parte desta história, a emancipação. Para a sua existência o nosso entendimento de história, de acontecimento e de

tempo precisa ser outro, o que está nos livros, ou os mesmos como metáfora de todo conhecimento hegemônico precisa ser transformado caso contrário está fadado à morte. O que é a história? Registros apenas de acontecimentos passados?

Um dos elementos encontrados pelos alunos foi denominado de “tempos”. E paradoxalmente eles não estão isolados, em passado, presente e futuro, ou como na história da arte dividido em categorias, mas compõem o que Samira chama de “acontecimento do momento”, em que fazem parte: as contingências, os acasos. Alguns poderiam dizer, mas a Cabana é uma escola de artes! E eu diria que sim, a Cabana é uma escola de artes. Seria então uma profanação nos apropriarmos de algo ou de uma disciplina que não nos pertence? Ou poderíamos nos transformar em uma escola indisciplinar? Buscar por uma escola que possa ser diferente construída do embaralhamento das fronteiras, entre os que agem e os que olham, entre os registros daqueles que um dia se foram e os atos e sentimentos dos que aqui estão (RANCIÈRE, 2012).

Na Cabana enquanto alunos e professores buscam construir os elementos que irão compor a história, os próprios conteúdos são colocados em causa. Um acontecimento resgatado por José das suas lembranças se transforma e se reatualiza do acontecimento do momento, de um conflito estabelecido entre Darlene e José e que coloca em discussão o conceito de “machismo”. Assim Samira consegue identificar outro elemento para a construção da história, os “sentimentos”. Não existe então neste processo o relato de fatos e uma explicação ou justificativa de autoria prévia ou categorizada como encontramos nas escolas e em que professores dedicam-se a ensinar aos alunos, mas uma busca por subverter e transpor a distribuição de papéis, de tempos e de poderes (RANCIÈRE, 2012).

Pietro fala de um presente que está sempre se transformando, caminhando para o futuro. Na ação educativa, também nas escolas precisamos pensar não presos ao passado, mas contextualizando os aprendizados aos acontecimentos e suas transformações, construindo um elo entre passado, presente e futuro (MORIN, 2000) e dos quais fazem parte os alunos e o meio social e cultural do qual está inserido. E isto inclui como é salientado pelo professor Antônio também os problemas, as mudanças de rumo e complementar o que ele diz com as estratégias de ação e estas não se limitam ou se reduzem a um programa em específico (MORIN, 2000), mas propõem abertura.

*No Centro Cultural dos Santos, Margarida e seu grupo de colaboradores dão continuidade à construção da história através da elaboração de outras “frases geradoras” e da realização de improvisações. A ação executada pelo grupo cada vez mais se torna envolta em censuras, obstáculos que passam a afetar assim, tanto os sujeitos, como o processo criativo, a construção de conceitos e sentidos da história.*

*Como forma de subverter a censura imposta e provocar outras maneiras de interação com os*

públicos, instigando transformações na “narrativa” e outros aprendizados, os atores vão realizar as suas improvisações em um pátio aberto utilizando como materiais um banco, máscaras, cabos de vassoura e um pano vermelho. Embora satisfeitos com a experiência e a troca com os públicos presentes que constantemente os levam a aprender algo diferente, os atores não conseguiram manterem-se imunes ao olhar vigilante da instituição e aos efeitos da discriminação e do preconceito, cujas consequências serão sentidas no decorrer das ações realizadas pelo grupo.

### 3.5. Mito ou Lenda? – Da construção de sentidos à criação de conhecimentos

**Margarida:** Então? Vamos conversar sobre a nossa improvisação de hoje?

**Jequitibá:** Margarida eu preciso desabafar com vocês e desculpe se não usar as melhores palavras.

**Margarida:** Sinta-se a vontade Jequitibá.

**Jequitibá:** Não dá mais para suportar estes guias aqui do museu. Não sei se você tem percebido. Eles não deixam os públicos aproximarem-se de nós. Refizemos a nossa atuação algumas vezes agora, desde que voltamos do acervo de arte popular e todos os grupos de turistas que vem com eles são desviados em seus trajetos para que não fiquem onde nós estamos.

**Margarida:** Tenho percebido sim Jequitibá. Isso também tem me incomodado muito. Já havia falado com eles para que tentássemos integrar os nossos trabalhos. Com exceção de Aurélio e do senhor Lucrécio que até já deu pulos aqui conosco segurando um dos nossos bastões, tentando simular uma ação performática, os demais não querem e nem pensam em cooperar. Mas mesmo estes, não podem seguir de forma independente porque fazem parte de um corporativismo que é muito forte. Mas eu não devo e nem posso os culpar por esta atitude. É uma visão de mundo diferente da nossa.

**Jequitibá:** Desculpa Margarida, mas acho que antes deverias ter conversado mais a vagar com a direção do Centro para nos apoiar.

**Margarida:** Falei sim Jequitibá. O monsenhor como diretor na época nos deu total apoio e se mostrou entusiasmado. Mas no fundo, como ele pouco tem conhecimento do que se passa aqui realmente, porque só vem de passagem, quem manda mesmo e toma as decisões é a coordenação administrativa e os guias. As práticas já são muito fortemente enraizadas Jequitibá e eles não tem o menor interesse de mudar. Mas sei que não tem sido fácil. Eles nos aceitam, rejeitando. Na nossa frente agem de uma forma, mas por trás, na maior parte do tempo nos incriminam. Eu posso estar julgando de forma precipitada, mas é o que sinto, apenas não deixo que isto afete o nosso trabalho e sigo continuando resistindo.

**Jequitibá:** Sei que para você não é fácil. Mas estamos juntos e vamos permanecer buscando alternativas. Para mim é um tormento todas às vezes ouvir a mesma guia falando aos turistas: "Ignorem a eles! Eles só são atores! Finjam que não os veem!" E eu penso comigo: É possível nos ignorar?! Perdoa Senhor ela não sabe o que diz.

**Miguel:** Por que Margarida eles agem assim? Não estamos fazendo nenhum mal a eles!

**Margarida:** Mas para eles estamos Miguel. Eles estão acostumados a fazer de um

*jeito e não querem mudar. Tem medo de mudar. Toda mudança envolve riscos. E talvez tenham medo de perderem o emprego ou nos veem como concorrentes. Veem-nos como ameaça. Sinceramente não sei.*

**Miguel:** *Não gosto também de julgar os trabalhos dos outros, Margarida. Mas as práticas aqui dos museus me incomodam bastante. Os guias falam sempre como se tivessem textos prontos e decorados para os turistas. Algumas vezes acompanhei a visitação deles e são sempre as mesmas informações que eles falam tentando explicar o que veem nas imagens. É como se eles quisessem fazer com que os turistas vissem pelos seus olhos e o pior com os olhos dos historiadores ou críticos de arte. O que os guias falam é sempre voltado à descodificação do trabalho artístico. Como se o trabalho artístico fosse uma linguagem em que se passa a informação de uma pessoa à outra. Uma verdade. Um fato consumado. Uma transmissão de mensagem. Eles explicam sobre datas, o ano de construção da peça, os materiais que foram construídos e as intenções do autor. E se tem uma coroa em cima da cabeça da estátua, eles dizem o porquê disto, ou então o motivo do santo, por exemplo, estar com os pés separados e não juntos. E as pessoas ouvem e seguem em frente.*

**Margarida:** *Concordo com você Miguel. As suas práticas de relacionamento com os trabalhos artísticos e os públicos são bem diferentes das nossas. Mas devemos respeitar. E isto não deve o ser, como não o é, o foco de interesse do nosso trabalho. Aqui os trabalhos artísticos são vistos como um cânone, um preceito ou uma regra que precisa ser aceita ou cumprida e aí daqueles que saírem da linha. Uma forma modernista de pensar e que coloca os trabalhos artísticos como em uma redoma de vidro, uma “obra de arte” a ser admirada por suas características formais e estéticas, ou uma “obra-prima” que autentica uma transmissão de saber pronta, já feita (FOUCAULT, 2004) e que por consequência espelha o perfeccionismo técnico que antecederia a sua execução. E acima de tudo, completando a isto, estaria o consumo, os trabalhos artísticos são considerados produtos e que geram retorno financeiro, uma mercadoria. É o mercantilismo que está sendo levado em conta. Vocês já perceberam como o tempo é corrido para os turistas entrarem e saírem do Centro? O tempo é cronometrado e vale dinheiro. Mas essas características, aqui preservadas através das práticas do Centro Cultural, não é foco de nosso interesse e vai de encontro ao nosso trabalho e a construção da nossa história. Acho que não precisamos focar nisto. Não é isso que buscamos, mas aprender a partir das nossas experiências e assim construir conhecimento. Portanto, estas práticas realizadas aqui no Centro, contrárias as nossas, nos criará alguns impedimentos e impossibilidades, mas ao mesmo tempo impulsionarão o nosso processo criativo, na medida em que tentamos subverter-los para realizarmos a nossa atividade. Então mesmo sabendo disto tudo o fio condutor dos nossos trabalhos ainda é a construção da nossa história e o de que com ela podemos aprender. Isto quer dizer refletir mais sobre a vida e as coisas do mundo, ou seja, sobre as pessoas e seus contextos imersos em aspectos sociais e políticos a partir de um ato criativo. Tentar partilhar com os públicos sempre será aqui para nós uma maneira também compartilhada de aprender, mas que estará sempre envolta de censuras e obstáculos, alguns já existentes e outros que surgirão. Mas é isto paradoxalmente que nos permitirá avançar. E então, desta forma, nos compete resistir e seguir firmes em nossos propósitos. Não vejo como aprender sem se arriscar, propor mudanças, repensar o que fazemos de forma crítica dentro dos nossos próprios problemas e impossibilidades. Admitindo também as nossas falhas e limitações. Então vamos em frente! Podemos falar das nossas improvisações agora?*



**Jequitibá:** Vamos sim Margarida. E gostaria de começar falando de algo muito especial que aconteceu em meio a estes sabores e não sei se chegaram a presenciar.

**Margarida:** Claro Jequitibá. Divida conosco a sua experiência.

**Jequitibá:** Quando você nos falou Margarida que temos que seguir resistindo às impossibilidades e obstáculos que encontramos por aqui, penso que os públicos ou o mais certo dizer seria parte dele, também segue resistindo. Embora os guias estejam sempre nos evitando e os públicos das excursões sendo rapidamente afastados do nosso caminho, alguns não seguem com eles e ficam.

**Miguel:** Também percebo isto Jequitibá. Mas não é por muito tempo. Ele é bem reduzido.

**Jequitibá:** Tens razão. Mas mesmo por poucos instantes estes momentos se tornam significantes ao nosso processo criativo. Principalmente depois que passamos a buscar interagir com os públicos, buscando ampliar a construção de sentidos da nossa história.

**Margarida:** Você pode falar destes momentos pra gente Jequitibá?

**Jequitibá:** Um deles foi quando meu personagem o anjo vai alçar voo. Um menininho fazia movimentos com os braços me incentivando a voar e isto me estimulou bastante. E o outro foi uma senhora que estando na excursão não seguiu com o guia. Ela chegou bem perto de mim e disse: “Não posso seguir com você porque estou do outro lado”. Este fato me emocionou bastante e a considero mesmo um anjo porque ela falava comigo de uma forma muito, mais muito especial e como se colocasse dentro da nossa “narrativa”, dentro da ficção. Também alguns que estão nos grupos das excursões, vão se demorando, param e ficam um tempo conosco, mas acabam cedendo à pressão dos guias.

**Margarida:** O menininho eu não cheguei a ver Jequitibá porque estava mais distante de você, mas a senhora, o “anjo” como diz, eu lembro. Ela estava ao seu lado acompanhando o que fazia. Realmente foi um momento especial. Então na nossa “narrativa” podemos dizer metaforicamente que de fato existem outros anjos.

**Maria:** Vocês querem saber quem era o menininho?

**Margarida:** Você o conhecia Maria?

**Maria:** Era o José Margarida que hoje trouxe comigo.

**Margarida:** Mas que ótimo! Onde ele está agora?

**Maria:** Deve ter voltado para a barraca. Não sei. Posso procura-lo Margarida? Volto logo. Esse moleque adora aparecer e desaparecer.

**Margarida:** Claro que sim Maria. Enquanto ela não chega o que sentiram dos acréscimos que fizemos na nossa “narrativa”, a partir das novas “frases geradoras”?

**Bartolomeu:** Margarida ia te pedir para começar pelo seu depoimento. Na vez anterior que nos encontramos você nos falou em seu relato no desafio de “fazer flor nascer de passarinho” e eu fiquei curioso, assim como a Maria. Mas na nossa improvisação quando você acrescenta em suas ações um salto e diz: “Os passarinhos vivem aqui! Livres!” Acho que de certa forma compreendi o que não consigo explicar.

**Margarida:** Não precisa procurar explicações Bartolomeu, aqui buscamos sentidos. Buscar possibilidades de continuação de uma história para construção do conhecimento e não na transmissão do mesmo. E assim te pergunto. E as minhas ações e falas naquele instante, fizeram sentido para ti?

**Maria:** Estou de volta!

**Bartolomeu:** Ouve isso Maria. O que perguntavas na vez anterior sobre “flor nascer de passarinho”. Faz total sentido para mim Margarida e mais ainda quando Jequitibá interage contigo. Quando ele diz: “Agora que você falou da esperança eu vi novamente o meu lugar”. Conseguimos construir um sentido que representa um “retorno”.

**Jequitibá:** Sim Bartolomeu. Nós vamos aos poucos encontrando a fineza da sintonia.

**Maria:** Sim lembro! E hoje Margarida nos levou a partir da sua frase geradora a outro lugar onde as flores nascem dos passarinhos. Viajamos no tempo. Não sei por quanto tempo, mas senti que na nossa história era como se saíssemos de um lugar que aprisiona para outro onde há liberdade.

**Bartolomeu:** Mas ainda não consigo identificar que aprisionamento seria este e a tal liberdade. Do que, ou de quem? Será que ela realmente existe? Ou será mera utopia?

**Margarida:** Se não existir podemos construir estes conceitos de “aprisionamento” e “liberdade”, mesmo que talvez incompletos. Mas temos também mais um conceito aqui, o de “retorno”. Será? Qual a importância que este conceito teria para a construção da nossa história até o momento? Henrique?

**Henrique:** Discutimos na vez anterior sobre a negociação dos sentidos e sobre o fato dos anjos visitarem a vila e que as crianças por serem as testemunhas do acontecimento, legitimavam de forma mais coerente à história. Não sei se o termo seria coerência, mas como já discutimos, melhor seja se referir a uma razão de ser, um senso comum. Com este conceito de “retorno”, o que percebo é que o anjo pode não ser uma criatura fantástica, fantasiosa, mas pode ser um espírito reencarnado. Em nosso primeiro encontro aqui Margarida, tinhas me pedido para falar do *déjà vu*. Aproveitando a oportunidade, a Dama das Flores pode ter experimentado um estado de “*déjà vu*”, podendo ser até coletivo a meu ver. Esta sensação de se conseguir experimentar novamente algo que diz respeito ao passado.

**Miguel:** Não vejo sentido algum nisso. Os santos da igreja católica não retornam Henrique! Como é que se pode fazer promessa para um santo, como construímos na história, se este é um anjo reencarnado?!

**Jequitibá:** E eu te pergunto por que não Miguel? Por que não? No espiritismo como em outras religiões isto pode ser possível.

**Bartolomeu:** Aí me veio então a seguinte dúvida. Na nossa história o nascimento dos anjos no pé de tamarindo seria uma lenda, como está na frase geradora de Margarida ou um mito?

**Margarida:** Boa pergunta Bartolomeu. Qual a diferença entre a lenda e o mito? Quem sabe?

**Henrique:** O que sei é que, a lenda não trata de dar explicações sobre um fenômeno do mundo natural, como assim o faz o mito, quando a explicação foge o alcance da ciência. Já por sua vez a lenda, é um relato que une tanto a realidade quanto a imaginação quando ela refere-se a algum fenômeno ou acontecimento que causou impacto em determinada comunidade. Acho que em nossa “narrativa” haja um pouco de lenda e de mito.

**Margarida:** Por que você acha que também poderia ser um mito Henrique?

**Henrique:** Devido aos gemidos que se ouvem na vila sem explicação.

**Miguel:** Que gemidos Henrique?!



**Henrique:** E o que é que Jequitibá faz logo no início da sua improvisação ao pé do altar? Que sons são aqueles que ele construiu? Os gritos ou gemidos podem ser os sons dos anjos e que se tornam inexplicáveis na vila, e desta forma virou então um mito.

**Miguel:** Ainda não concordo em transformar um mito em um santo.

**Henrique:** Mas quem disse que estamos transformando um mito em um santo! Estamos construindo sentidos e se isso aconteceu foi de forma espontânea dentro do processo criativo.

**Margarida:** Tenho uma proposta para vocês. Já que ambos falaram de coisas que aparentemente se opõe. Miguel na intencionalidade de transformar a história e Henrique na espontaneidade. Será que estes estados não se completam? Ou um estaria no outro? Percebo uma problemática em nossa história e que coloca os nossos personagens em uma encruzilhada e no momento não sei se conseguiremos resolver e nem se, torna-se relevante chegar a uma solução ou esclarecimento. Mas de qualquer forma é algo que gostaria de refletir juntamente com vocês a partir de outra experiência. Em uma das nossas improvisações anteriores, surgiram outros personagens como um mendigo, um homem perturbado e uma mulher que quer a todo custo falar com o padre e não sabemos o quê. E um padre personagem de Henrique e que ele nos diz ser impostor.

**Henrique:** O que você propõe Margarida?

**Margarida:** Que acham do “padre impostor” nos levar ao pátio aberto do Centro Cultural? Onde poderemos construir as nossas frases corporais a partir não das frases geradoras escritas, mas a partir das sensações que este espaço possa nos causar. Os públicos estarão passando em cima pelas varandas e vamos atuar no centro embaixo, onde também estarão passando públicos pelos terraços. Uma forma de provocar outro tipo de interação e instigar transformações em nossa “narrativa”.

**Henrique:** Acho uma ótima proposta. Este espaço lembra muito uma arena da época Medieval. Acho que poderíamos fazer um baile de estilo época medieval. E se chover?

**Margarida:** Que possamos estar literalmente na chuva. Utilizando a experiência na construção da nossa história.

**Miguel:** Então podemos já colocar alguns materiais no centro da arena?

**Margarida:** Podemos sim. O que você sugere?

**Miguel:** Banco, máscara, cabos de vassouras e pano vermelho.

**Jequitibá:** Podemos ir agora para o pátio aberto para iniciarmos a improvisação?

**Margarida:** Sim! Coloquemos as máscaras!

**Henrique:** Acho que os guias estavam meio que desconfiados da nossa atuação. Mas, valeu a pena. Ficamos quase que uma hora interagindo com as pessoas.

**Jequitibá:** A “Senhora de Azul” tomou conta do pano vermelho segurando como se fosse um bebê. Ela disse: “Para acreditarmos precisamos ter fé!”

**Margarida:** E achei ótimo! A “Senhora de Verde” não quis me devolver o bebê sem antes eu dizer se era do bem ou do mal. Mas eu estou preocupada. Quando passei ouvi Aurélio dizer: “Está parecendo feitiçaria!” Não pelo fato de parecer com feitiçaria ou qualquer outra manifestação, mas pelas consequências que isto pode gerar.

**Jequitibá:** Acho que não há do que ter tanta preocupação Margarida.

**Miguel:** Pois acho que Margarida tem razão. E também que você não deveria ter

chamado o meu personagem de Endemoniado.

**Jequitibá:** Mas qual problema?! E você não é aquele que em nossas improvisações está se debatendo ao chão?! Além do que, também temos aqui no Centro Cultural muitas pinturas de demônios nos tetos e paredes referentes a passagens bíblicas.

**Miguel:** Mas é diferente Jequitibá. Estamos vivos! Quero dizer, os personagens. Interagindo com as pessoas.

**Jequitibá:** É difícil entender. Mas temos que respeitar. Embora, acho de uma total intolerância. Desculpa Margarida, alguns momentos não dão para aguentar!

**Margarida:** Tudo bem amigos. Compreendo o posicionamento dos dois. Até mesmo o pano vermelho que em nosso jogo cênico se transformou em um bebê não foi intencional. Quando vocês jogaram o pano e eu o peguei, o imaginei de imediato um bebê. Não sabia do que isto iria ocasionar. Mas ele se transformou em um signo que fez com que Aurélio o associasse a feitiçaria. Não vejo problema nisso. Mas para eles pode se tornar uma blasfêmia ou profanação. E para a nossa “narrativa” o que teremos como acréscimo desta nossa experiência?

**Henrique:** Como acréscimo Margarida, a Tenda de um feitiçeiro. Mas apenas para descontraírmolos um pouco, uma só pergunta. E finalmente, quem vai ficar com o bebê?!

**Margarida:** Ótima sugestão Henrique. E esse bebê em nossa história, conduz a pensarmos em certa, podemos dizer então, dimensão da fé.

**Henrique:** Gostei desta expressão: “dimensão da fé”.

**Margarida:** Quando somos ainda crianças acreditamos melhor naquilo que não vemos ou talvez consigamos enxergar com outros olhos. Crescemos e então vamos perdendo a dimensão exata do sonho, a sutileza de enxergar o que não conseguimos ver.

**Jequitibá:** É isso. Aqui no Centro buscamos, tanto nós como os públicos, encontrar esta dimensão da fé que faz com que acreditemos naquilo que não vemos.

**Margarida:** É Jequitibá. Buscamos uma praça que possa contar histórias, que nos leve a “espaços outros”, que possam ultrapassar a geometria e linearidade das formas. E foi assim que a senhora visitante do Centro, como personagem em nossa história e que chamamos de “Senhora de Azul”, acreditou ou desejou entrar na dimensão do sonho, quando disse que um pano vermelho embrulhado seria um bebê: “Precisamos ter fé!” disse ela, “para acreditarmos”.

**Henrique:** O que seriam estes “espaços outros” Margarida?

**Margarida:** A expressão Henrique, “outros espaços” eu apenas inverti a ordem anteriormente. É um conceito estabelecido pelo filósofo Michel Foucault, que em uma conferência proferida por ele no Cercle d’Étude Architecturales, em 14 de março de 1967, refere-se a estes “outros espaços”, como lugares que rompem dicotomias entre o sagrado e o profano, real e fictício, terrestre e celeste; seriam segundo ele, contra-lugares. Como por exemplo, o reflexo de nós mesmos em um espelho, estes lugares assumiriam o papel do que ele define por “heterotopias”.

**Henrique:** Não entendo Margarida porque você nos fala de buscar uma praça que conta histórias. Seria uma metáfora?

**Margarida:** Sim Henrique. Um busca por construir um espaço real de relacionamento aberto. Quando pensamos na metáfora da praça, até parece paradoxal, já que estamos falando de uma atuação que acontece em um “outro espaço”, em nosso caso através de uma ficção a partir de uma experiência de

*intervenção performática que vai tornando-se um ato criativo na construção de uma história e que diz respeito a cada um de nós. E percebemos que esta busca em meio a tantas impossibilidades é uma maneira de resistência em fazer eclodir as vozes silenciadas pelos poderes hegemônicos.*

**Henrique:** *Mas Margarida você acha ser possível em uma praça se contar histórias? Mal podemos parar em um banco para conversarmos, dirá contar histórias.*

**Margarida:** *Mas se ela existisse, a praça que conta histórias, nós não precisaríamos procurá-la não é mesmo? Buscamos contar histórias a partir destes “espaços outros” e no Centro ainda tem sido difícil fazer do Centro uma praça que possa contar histórias. “Fica, conta conosco esta história!” quase disse eu, em meio a minha atuação, a um menininho que me olhava curioso. Mas eles precisavam passar, os guias precisavam levá-los. E nesses momentos fugazes ainda buscamos uma praça que conta histórias.*

**Henrique:** *Você poderia esclarecer melhor o que seria a “heterotopia” da qual você fala?*

**Margarida:** *Você lembra à senhora que interagiu conosco na Capela Dourada? Principalmente com Felipe e diz: “Você precisa ficar, não posso ir com você, porque estou do outro lado”. Neste instante a Capela Dourada é a heterotopia. É este outro espaço que não é mais o da Capela Dourada, mas o da ficção. Segundo Foucault (1986), passamos a nos ver de outra forma, como quando em um espelho olhamos para nós mesmos, uma forma de olhar que é invertida. O espaço real torna-se ao mesmo tempo virtual e real, e vice-versa. Segundo Michel Foucault (1986) na conferência supracitada, teríamos que atravessarmos este ponto virtual que está do lado de lá.*

**Henrique:** *Poderíamos então denominar isso como sendo uma dimensão de fé Margarida?*

**Margarida:** *Ou talvez Henrique, apenas uma praça que possa contar histórias.*

Na tentativa de subverter os espaços, os tempos e a censura imposta nos museus do Centro Cultural dos Santos, Margarida e seu grupo de colaboradores buscam aprender construindo os sentidos de uma história feita das experiências de cada um, uma “narrativa”. O sentimento de discriminação e exclusão no qual é acometido o grupo ressaltam as relações de poder imanescentes ao Centro e reforçam o desejo de mudança e de transformação que passam a estar inseridos na construção dos sentidos da história. Os sentimentos, as dúvidas, os encontros e desencontros passam a fazer parte fundamental do processo criativo.

Assim como as escolas do século XVIII cujo modelo e características perduram ainda hoje ou tem parentesco com o sistema educativo dos nossos dias, no século XXI, o Centro Cultural é marcado pela repartição dos lugares, dos comportamentos, dos valores, promovendo assim como naquelas ou nas escolas que perduram ainda hoje este padrão, a hierarquia do saber, das capacidades e dos méritos (FOUCAULT, 2004).

Os turistas e estudantes seguem os guias dos museus ou como nas escolas, os alunos seguem os seus professores, e recebem as informações que lhes são oferecidas a partir dos trabalhos

artísticos ou dos livros. Não lhes é permitido mudar de rumo, fugir de um “programa”, cruzar as fronteiras rígidas do saber, escrever a sua história. E assim como nas escolas ou nos museus sob este paradigma, o texto é repassado, o saber transmitido de uma pessoa a outra e as vozes como os gestos são retidos, economizados e enclausurados ou aprisionados como em uma cela, em um saber disciplinar e autoral (FOUCAULT, 2004).

A visão de mundo passa então a ser imposta ou delimitada. É reduzida à visão de mundo de um autor em específico, de uma “obra de arte”, de uma disciplina, não podendo ser contestada, questionada, percebida com outros olhos, outros sentidos. E assim como nos museus, como nas escolas, o tempo é regularizado, os trabalhos artísticos e os indivíduos passam a ser meros produtos de consumo, objetos com utilidade específica para o mercado, de classificação do melhor ao pior, de manutenção dos dispositivos de vigília, de hierarquização, de recompensa (FOUCAULT, 2004) para atender ao capital, a produção tecnicista e especializada, nutrindo assim um dispositivo de poder constituído de indivíduos despersonalizados de vontade, de desejo e de subjetividade.

A escola dos nossos dias, do século XXI, precisa então ser repensada através de espaços outros e assim se reconstruir, ser outra escola, diferente. Para buscar produzir com a participação contínua e integrada de alunos e professores, inseridos no meio cultural e social do qual interagem, um ato educativo que acolha a diferença, o diverso, o múltiplo, como enriquecedor e questionador da própria prática educativa e isenta de verdades pré-estabelecidas, tecnicistas ou induzidas, mas viabilizando outras formas de ser e aprender. Numa escola será possível se aprender com aqueles que para os padrões do sistema educativo ou estruturais vigentes são os que menos sabem? Que tal criarmos uma escola capaz de se recriar constantemente da dificuldade de aprendizado e diferenças de uma minoria e não apenas da facilidade e competência de outros que já se tornou norma ou regra? São perguntas lançadas como desafio para todos nós.

*Na vila os grupos formados por alunos e professores retornam do passeio e se encontram embaixo do pé de tamarindo. Neste momento cada um dos membros dos grupos construirá uma história, que chamamos de “micro narrativa oral”, relatos feitos a partir das suas experiências e que se relacionam com os desenhos e as frases que contém as falas dos personagens já anteriormente construídas por cada um e acrescidas de outras decorrentes do que vivenciaram ao longo do passeio.*

*Cada um trouxe consigo também um objeto que se relaciona com as “micro narrativas” construídas por cada um e que serão utilizados posteriormente, juntamente com as “micro narrativas”, para realização das improvisações. Ao final da aula, que preferimos chamar de encontro, a professora pede aos alunos que escrevam os relatos que construíram. Que denominamos de “micro narrativas escritas”. E guardem consigo também os desenhos e materiais, pois estes farão parte do livro, da história que estão construindo, a “narrativa”.*

### **3.6. A Cabana – Das histórias de cada um a uma história coletiva**

**Montgomery:** Todos já de volta. Então podemos conversar sobre as nossas experiências? Quem começa.

**Carmen:** Pode ser você e o seu grupo Momery. O que acha?

**Montgomery:** Certo. Então vamos lá. Gostaria que cada um de vocês contasse à história que construíram a partir do que desenharam e já colocando as frases que cada um escreveu e suas respectivas falas contidas nestas mesmas frases. E principalmente, preenchendo esta história com o que fomos vendo e percebendo do nosso passeio pela vila, do que experienciamos. Isto não seria apenas para o meu grupo esta bem? Mas para todos os outros conforme já foi combinado com os demais professores. Francisca você pode começar? E em seguida Dalva.

**Francisca:** Tenho uma dúvida professor.

**Montgomery:** Pois não Francisca, pode falar.

**Francisca:** Vamos falando e descrevendo o que está em nosso desenho? Explicando a partir das imagens do desenho?

**Montgomery:** Não Francisca. Gostaria que todos deixassem os seus desenhos de lado. Eles serão usados posteriormente, mas não agora. Carmen, tu podes me ajudar aqui no esclarecimento?

**Carmen:** Claro Momery. Os desenhos conforme Momery vos fala serviram até o momento como um alavancar para o início da construção da nossa história. Seriam eles propulsores, poderíamos dizer assim, de imagens que por sua vez passaram a se desmembrar em outras imagens e que servirão de debates e discussões para a construção da nossa história. Estas imagens, e creio que vocês já devem ter percebido por experimentarem em seu próprio corpo, não são apenas visuais, mas perpassam todos os outros sentidos, estando intrinsecamente entrelaçadas umas as outras. Vão existir momentos que uma pode estar mais em evidência que outra, mas todas estarão atuando juntas.

**Montgomery:** Sendo assim, não precisaremos explicar nada sobre os desenhos, já que nosso interesse maior como vimos anteriormente é construir sentidos e não passarmos uma verdade ou informação pronta sobre algo. Vocês verão que tudo o que colocaram aqui nos desenhos de cada um, como aparentemente sendo certezas ou verdades, se tornarão incertezas e interrogações. Sendo assim, no momento eles serão colocados de lado, guardados e posteriormente o utilizaremos de forma a desconstruí-los.

**Francisca:** O que quer dizer desconstruir professor? É a mesma coisa de destruir?! Vamos riscar os desenhos ou apagá-los? Se tiver que fazer isto, vou ficar muito triste.

**Montgomery:** Não Francisca, não precisa se preocupar quanto a isso, porque os desenhos não serão destruídos. O que faremos será construí-los de outra forma a partir deles mesmos, sem precisar apagar nada.

**Francisca:** Mas professor como vamos conseguir construí-los de outra forma sem apagar as suas linhas?! Vamos desenhar em outro papel?

**Montgomery:** Você quer saber se vamos reproduzi-lo. Não Francisca. Não vamos reproduzi-lo. Mas peço a permissão a você Francisca para não te responder agora. Porque quero que você mesma encontre a sua resposta ao longo do nosso processo e isso vale para todos nós. Fica aqui então a pergunta de Francisca: Como fazemos um novo desenho sem apagar as linhas originais do que já fizemos antes? O que são estas linhas? Podemos começar então, Francisca?



**Francisca:** Sim professor. Começarei. Bem. Era quase madrugada, eu esperava meu marido a beira mar. Eu faço isto todas as noites. Só que naquela noite Soledade demorou mais do que deveria. Quando desceu do barco não disse uma só palavra. O que ouvi Soledade? Fala alguma coisa! Perguntei a ele. Mas ele não dizia nada, retirando a rede do barco com os demais homens, permaneceu em total silêncio. Eu e as demais mulheres aguardamos os nossos maridos todas as noites e os ajudamos a retirar todas aquelas canoas do mar. Aquele silêncio se arrastou para dentro da nossa casa. Algumas vezes acho que ele não conversa comigo porque me considera uma pessoa de pouco conhecimento ou talvez porque sou mulher. Muitas vezes tento dar a minha opinião, até para poder ajudá-lo, mas ele me pede para calar. Então me calo mesmo sabendo que vamos todos sofrer por isso, por ele não conseguir enxergar coisas que eu vejo e ele não vê. Estas cordas foram escolhidas como material que representa esta parte da minha história e trouxe a pedido do professor para mostrar a vocês. Uma lembrança do meu dia-a-dia e que de certa forma representa também todos os gritos que de lá ouvimos, quando as redes são jogadas ao mar.

**Montgomery:** Dalva?

**Dalva:** Vivo discutindo com o meu marido e o assunto é sempre o mesmo: Eu não quero mais viver aqui Tião! Não suporto mais! Vendemos quase tudo que plantamos e o pouco que resta mal dá para a nossa sobrevivência. O meu sonho é que meu filho consiga ser alguém na vida e fazer coisas que nunca me foi possível fazer. A educação é o único meio que penso que possa fazer com que isso aconteça. Mas acho que existe algum problema com o que existe nos livros que meu filho aprende, porque muitas vezes mesmo sabendo ler não consigo compreender e com esta dificuldade não posso ajudar meu filho que constantemente me pergunta: “Mãe o que quer dizer isto?” Eu simplesmente não sei. Como material, trouxe estes blocos de notas com as páginas em branco para simular quem sabe os livros que meu filho usa na escola e que são para mim como estas páginas, vazias de sentido.

**Montgomery:** Você quer dar continuidade Pedro com seu grupo?

**Pedro:** Sim. Daremos continuidade. Bernadete e Flora estão comigo. Então senhoras podem iniciar.

**Bernadete:** Antes de vir para cá, um acontecimento me chamou atenção, ao ver a minha amiga Madalena desesperada ao sair da igreja. Corre Madalena! Eu gritei quando a vi pular o muro. O seu irmão está em reclusão na igreja e não o deixam sair, até ficar curado. Ele perdeu os sentidos está completamente maluco e dizem que recebe espírito. O padre não o deixa sair da igreja, somente em dias de procissão. A pobre Madalena tem insistido para tirá-lo de lá, mas não consegue. O homem não reconhece a irmã, só fala em reza e em proteger as coisas da igreja, se tornou escravo. Quando passamos agora à tarde próximo aos grandes muros da igreja, gritamos sem parar durante cinco minutos, Manuel! Manuel! Manuel! Mas ele não nos ouviu. A única coisa que trouxe foram estas flores que estavam junto à porta da igreja.

**Flora:** Antes quero distribuir com vocês estas mudas do pé de tamarindo. Que os professores possam plantar aonde acharem o melhor local. Vocês precisam vir para o lugar de onde eu vim! Um dia ao pé desta árvore um anjo trouxe a boa nova a uma moça e as crianças que com elas estavam, a esperança tomou conta da vila, dias melhores viriam. Era uma promessa de liberdade. Aqui trouxe um pouco da minha horta para vocês através das palavras que coleí às mudas e que possam se tornar realidade. Trabalho! Esperança! Liberdade! Persistência! Determinação! Em um passado próximo, a minha mãe me cantava todas as noites

uma canção que dizia: “As sementes nos trará a liberdade que um dia os mares nos roubaram. Das profundezas do casco de um navio podia ver um raio de luz distante. E aquele pássaro negro que um dia o homem cruel tirou a visão, rodopiava agora no ar ao som da sua canção La, la, la, la, laaa, la, laa, la, laa, laaa”.

**Pedro:** Foi muito bom ouvir vocês e gostaria de pedir a vocês que guardem os materiais que trouxeram, bem como os desenhos e as falas que estão associadas à história que cada um de vocês construiu. Iremos utilizá-los em breve em nossas improvisações.

**Flora:** Professor eu tenho uma dúvida. Eu não anotei nada da história que contei, posso não conseguir repetir tudo da mesma forma.

**Pedro:** Mas quem disse que você terá que repetir o que acabou de nos contar. Lembra o que conversamos sobre a desconstrução, quando Momery tentava tirar uma dúvida de Francisca? O que peço é que guardem as falas pertencentes aos personagens dos seus relatos e os respectivos materiais.

**Flora:** Professor pode dar um exemplo?

**Pedro:** Posso sim Flora. Eu me lembro da sua canção, da fala do anjo e das palavras que colou nas mudas das sementes de tamarindo. Estas precisas guardar.

**Carmen:** Posso agora continuar com meu grupo Pedro?

**Pedro:** Claro que sim Carmen. Fique a vontade.

**Carmen:** Meu grupo é formado por Damião, José, Samira e Darlene.

**Darlene:** Professora porque as mulheres ficaram por último?

**Carmen:** Não foi proposital Darlene nem me apercebi disto. Mas já que consideram isso importante, e não vamos criar confusão com as meninas não é mesmo?!

**José:** Como somos cavalheiros, nós vamos deixá-las serem as primeiras.

**Darlene:** Então assim está melhor. Posso começar professora? Vou ler a minha frase e vou contando a história está bem?

**Carmen:** Faça a sua maneira Darlene.

**Pedro:** Vamos achar ótimo te ouvir.

**Darlene:** Adoro dançar! Ontem eu fui numa loja que tinha o vestido mais bonito que eu já vi aqui na vila. Acho que de ontem para hoje não faço outra coisa a não ser me imaginar na procissão vestida com ele. Ele é todo branco com um laço. Vou usá-lo para dançar o Kolá San Jon. É uma dança de origem africana professor e que adoro dançar! Eu já disse a minha mãe que vou nem que seja escondida. Seu pai não vai gostar de saber disso Darlene! Mas eu vou! Já disse que vou!

**Francisca:** Depois conversaremos sobre isso Darlene, aqui não é o lugar.

**Darlene:** Esta é a minha história mãe!

**Francisca:** Desculpa professora interromper.

**Carmen:** Tudo bem Francisca. Depois vocês conversam melhor sobre isso. Pode continuar Darlene.

**Darlene:** Morri de rir quando chegamos à rua do mercado, uma vendedora perguntou se eu queria ajudá-la a vender as mercadorias junto com ela. Então não perdi tempo, antes que ela mudasse de ideia subi em um tamborete e fiquei lá a gritar: Vamos lá minha gente! Tudo aqui a preço de banana! A moça da venda tirou um dos lenços que tinha e me deu de presente. Fiquei muito feliz!

**Francisca:** Você não toma jeito não é Darlene?!

**Darlene:** Mãe, as mulheres precisam ser independentes. Não depender de maridos. É por isso que o pai a trata daquela forma.

**Carmen:** Vamos lá Samira! Sua vez.

**Samira:** A minha história não está muito boa professora.

**Carmen:** Não se incomode com isso Samira. Aqui não existe bom ou ruim. O que você irá nos contar sempre será importante.

**Samira:** José e Damião podem começar professora. Prefiro ficar por último.

**Carmen:** Está bem então. José?

**José:** Ia passando pela rua quando de repente: Ei! Ei! Que você está fazendo aí com a minha mulher?! O homem pegou a sua mulher com outro. Nós só somos amigos e nada mais! O outro respondeu assustado. Amigos?! E por que você está comprando roupa pra ela? Não vejo problema em comprar roupa para uma amiga. Quando o homem colocou o braço por cima da moça a briga começou e terminou em pancadaria com um deles caído ao chão, uma multidão ficou em volta somente para ver. Um bando de curiosos. Quando digo que neste mercado o povo é muito esquentado é porque é mesmo. A professora hoje foi testemunha, uma briga pela queda dos preços das frutas. Você é um ladrão! Gritava o homem furioso. O acerto na Assembleia era que ninguém baixaria os preços das frutas, mas um deles quis dar uma de esperto e passar por cima de todo mundo. Trouxe uma fruta com o preço colado, vou mostrar ao meu pai, ele vai ficar revoltado e apostado como vão marcar outra assembleia para discutirem este assunto. Para mim isto é considerado crime.

**Carmen:** Obrigada José. Agora vamos ouvir Damião.

**Damião:** Um apagão geral na minha rua. Naquela escuridão, sai correndo e alguns gritavam. Pega o ladrão! Nesta hora somente pensava que talvez fosse confundido com um deles. Quanto mais ouvia os gritos mais eu corria. Ao chegar, encontro Samira em casa, sentada ao chão chorando. Damião eles levaram todo o dinheiro da venda das frutas, da batata e do milho! Levaram até todas as fitas para o casamento da Florzinha. Hoje quando vi a banca de Dona Xepa me lembrei da minha mãe agarrada com Samira e dizendo: “Trabalharemos e conseguiremos todo o dinheiro de volta minha filha”. A minha mãe só pensa em trabalho e reza e tudo pra ela é pecado. Queremos ir para a festa de casamento. Mas a minha mãe todas as vezes que tocamos no assunto diz: “Vai rezar menino! Não vês que isso é pecado! Viver só em festa!”

Trouxe esta vela que estava por lá, caída ao chão em baixo da banca da Dona Xepa e espero nunca na minha vida ter que acendê-la.

**Carmen:** Agora é com você Samira!

**Samira:** Chorei a noite toda, mas aprendi com a minha mãe que não devemos desistir nunca. Vou conseguir mãe todo o dinheiro de volta! Hoje voltei a rir junto com Darlene. Subimos juntas na banca de Dona Xepa e nunca pensei que soubesse vender tão bem! Vem aqui logo minha gente! Tudo a preço de banana! Ganhei estas fitas coloridas e posso agora enfeitar a festa do casamento da Florzinha.

**Carmen:** Vamos agora ao grupo de Antônio!

**Antônio:** Meu grupo é formado por Simão e Tadeu! Fomos à praia estar com os pescadores e à Tenda do Feiticeiro. Vamos lá Simão.

**Simão:** Eu e meu irmão somos filhos de Soledade e acompanhamos nosso pai algumas vezes na pescaria, embora a minha mãe seja contra. O mar tem muitos perigos, mas o nosso pai diz que os perigos maiores estão na terra. O meu pai



sempre me diz: “Filho como o mais velho da família você precisa aprender o nosso ofício e não se deixar abater pela ganancia dos poderosos.”. Nas últimas vezes que fomos pescar os peixes não foram suficientes nem para preencher a metade da rede. A pesca de arrasto tem nos levado tudo, disse meu pai, até a nossa dignidade. Não trouxe nenhum material da praia, mas apenas escrevi neste pedaço aqui de madeira: “NÃO a pesca de arrasto!” e quando estiver voltando para casa deixarei fincada na areia.

**Antônio:** Tadeu, queremos te ouvir.

**Tadeu:** Os pescadores contam que a seca que estamos enfrentando é causada pelo desequilíbrio que o homem vem causando a natureza e que vem provocando a morte dos animais. Na Tenda que é aqui perto, o feiticeiro que trata das curas com espíritos, já previu isto várias vezes em seus trabalhos mediúnicos. Ele disse: “Se não cuidarmos, o mal vai vencer o bem!” Tem algumas coisas vem acontecendo como sinais, mas ninguém está se incomodando, ninguém quer ver. O caso do Manuel é um deles. Manuel precisa se integrar na sociedade, ele disse, e não ser discriminado e preso. Há poucos dias atrás, o Feiticeiro havia sonhado que uma cabeça nascia das costas de um sapo, dias depois o bicho da Florzinha amanheceu morto. Trouxe comigo esta camisa branca que foi uma oferenda do Feiticeiro para mostrar para vocês.

**Antônio:** Você quer dar continuidade Pietro?

**Pietro:** Quero sim. Começaremos com Janaina, depois Zaila e Norma. Tudo bem assim? Janaina pode começar.

**Janaina:** Tenho uma avó que é descendente de escravos, minha avó Flora. Aprendemos com ela e com as suas histórias a respeitar as nossas origens e amar as suas canções que sempre falam um pouco da África e dos nossos costumes e conflitos do passado e do presente. Por isso é com uma música que quero começar o meu relato e com uma dança que me acostumei a ir realizando sempre que a nossa avó conta as suas histórias. De tanto dançar ao ouvir as suas histórias, o som dos tambores daquele continente distante passaram mesmo sem nunca ter estado lá, a fazer parte do meu corpo, como uma memória presa, agarrada ao corpo. Sempre me perguntam.

Como podes amar a África se nunca estivestes lá?! Como podes amar a África se és branca e não negra?! Sempre respondo que não sei. Eu não sei! A etnia para eles é o que importa. Mas hoje indo ao artesanato e vendo os trabalhos de Norma, alguma parte de mim encontrei por lá e talvez consiga algumas pistas que me levem às respostas. Mas, para que respostas?! Pensei. Se o poder das palavras talvez esteja em não emití-las, mas em senti-las! E se ao trocarmos as palavras, elas passam a contar outra coisa?! Como fala minha amiga Madalena. E assim, o que digo sempre a eles é que as respostas se existirem estão em meu corpo, em minha canção e na minha dança: “Viajou sobre o mar, navio negreiro, viajou sobre o mar, atordoado. Não há nada que me prenda, sou livre como o vento, corro rios, corro mares em busca da minha terra, da minha gente. A saudade a sufoquei entre meus braços e meus abraços, os coqueirais, as palmeiras verdejantes, no tumulto da minha alma que sei que nada sei. És toda minha, África querida! Finalmente voltei! Voltei!...” Trouxe como material esta escultura de Norma que para mim quando olho, vejo a minha avó e as suas histórias.

**Pietro:** Zaila é sua vez.

**Zaila:** Quero começar o meu relato com uma carta. Peço desculpa aos professores que aqui estão a me ouvir e que em tão pouco tempo já estimo muito. Vocês me deram o que não tenho na minha escola, voz. Não tenho voz, ela é sempre

*abafada, sufocada como a saudade de Janaina. E que ao invés de ser algo bom como é para ela, é para mim como uma lastima, um lamento, como as ladainhas que ouvimos insistentemente dentro da igreja. Não teria nada a falar a partir do meu desenho que fiz ontem e deixei lá na escola, até porque ele não existe é apenas um risco, um traço, um traço no vazio. Sei do meu zero iminente. Mas isto não importa. Assumo as consequências que virão deste meu ato. De protesto! De revolta! A minha felicidade estando aqui com vocês é que sinto que aqui, os vazios são considerados, podem ser preenchidos e até paradoxalmente reconstruídos, mas lá na minha escola não. Na minha carta, que escrevi quando saímos há poucos instantes pelas ruas da vila guardei estas palavras: “Caríssima diretora. Escrevo estas poucas e insignificantes linhas apenas para dizer que não voltarei mais para a escola até que ela mude. Não voltarei porque o que me ensinam não diz respeito a mim e nem ao meu povo. Não volto porque esta escola segue uma cartilha pronta e despreparada sobre eu e meus amigos. Não volto porque não consigo aprender apenas reproduzindo formas e modelos que vêm prontos, de outras vilas, de outros mundos. Sei que preciso conhecê-los, mas conhecê-los não quer dizer aceitá-los como um padrão a ser seguido. Não voltarei! Porque não aguento mais encenar peças de teatro de autores ditos consagrados. Não voltarei! Porque não suporto mais me descreverem do que vejo de uma pintura ou escultura, que ditam e aprisionam o meu olhar. Não voltarei! Porque cansei de aprender a usar as cores certas e localizar as cores ditas erradas para os meus desenhos. Não voltarei! Porque meus riscos não são aceitos. Não voltarei! Porque me dizem que para ser artista preciso ter talento. Não voltarei! Porque cansei de identificar símbolos nas obras ditas de arte quando eles para mim não me dizem nada. Não voltarei! Porque não quero decorar mais nomes de movimentos artísticos e seus artistas e que não conseguem se relacionar com os movimentos do meu povo, na minha rua e do meu tempo. E principalmente, acima de tudo e por tudo, não voltarei! Porque não suporto mais ouvir as lágrimas da minha amiga ao meu lado por não conseguir fazer um trabalho tão “bonito” como o que mostra no livro. É por isso diretora que estou indo e não tenho data, nem dia para voltar. Deixo apenas uma pergunta. Por que a nossa história não pode estar no livro? Por quê?*

**Pietro:** Seguimos a ouvir Norma.

**Norma:** A luz que buscamos para o amanhã pode estar na chama de uma lamparina! Cabe a nós a mantermos acesa. As crianças e os jovens a terão em suas mãos. Não podemos aceitar que a escola permaneça presa às mesmas formas de agir e pensar. Sou artesã e me incomoda bastante saber que o que tenho feito aqui na vila só tem servido para ser apreciado e utilizado apenas como mais um produto de mercado. Para que serve o que eu faço então? E as minhas esculturas? Que para mim é minha vida! Dói muito ao saber que quando os meus trabalhos artísticos vão para a escola, vão para serem reproduzidos. As crianças aprendem a forma do fazer e apenas isso. Hoje um professor de arte esteve lá no artesanato. Quis que eu passasse informações para os alunos sobre os meus trabalhos. O que cada coisa que construo significa. Mas não é isso que eu quero que seja feito do meu trabalho na escola! Como podemos pensar o amanhã, se estivermos presos às verdades do passado? Se a lamparina não for passada para outras mãos a sua chama irá se apagar e é por isso que eu estou aqui com vocês. Os meus trabalhos pertencem a um passado, eu sei, mas também ele está vivo aqui na nossa vila, nos nossos problemas, nos conflitos ali da esquina e não é justo que os mesmos parem no tempo. Trouxe comigo a lamparina de lata que eu fiz e ainda apagada, para que sendo passada de mão em mão possamos acendê-la.

**Carmen:** *Agradeço pelos relatos de todos e peço que escrevam o que nos contaram e guardem assim como fizeram com os desenhos e materiais, pois farão parte da composição do nosso livro que contém a nossa história. A nossa “narrativa”.*

“Como uma memória presa agarrada ao corpo”. Assim paradoxalmente se refere Janaina às lembranças que constrói da África, cantando e dançando, construindo o seu relato das histórias contadas pela sua avó. A história deixa de ser o que era. Passa a ser outra? Ou uma história sem autor? Mas será que o desenho deixou de ser o mesmo? Construído de maneira diferente ele passa como por um processo de decomposição, de desconstrução que faz gerar outras imagens, outros entendimentos, outros sentimentos, conflitos, sonhos e desejos que não pertencem a uma objetivação originária de uma verdade que seja transmitida, quer seja dos desenhos, quer seja das histórias da avó de Janaina ou do seu relato.

É nos dada possibilidade de construir múltiplos sentidos através de um desenho e uma imagem que objetivamente não vemos, mas que paradoxalmente sempre esteve lá. Então o que realmente vemos? Discutirmos pedagogicamente sobre isto e em termos educativos é propor talvez um sentido de visão diferente, de imagem ou quem sabe, de sujeitos educativos, que possam ter a chance de proporem por sua vez também outra maneira de agir e de ser. De romper com as fronteiras do que consideramos visível ou auditivo, gesto ou escrita, texto ou palavra. E nos fazermos aproximarmos sensorialmente daquilo que seja múltiplo e diverso, próximo à realidade de cada um, e aos processos objetivos de subjetivação que também nos inscrevem e nos capturam nos dispositivos de poder (AGAMBEN, 2007).

Sendo assim, o pensamento e o conhecimento e que geram conceitos na escola e em contextos educativos, não podem vir prontos, presos a verdade de um fato, de um indivíduo ou dos objetos, imagens por ele manipulados, apreciados ou construídos, mas como as linhas do desenho de Janaina, precisam se entregar para serem postos em causa, em debate, em discussão, e desta forma, possibilitar que em decorrência da experiência, sujeito e objeto se formem e se transformem um em relação ao outro e em função do outro (FOUCAULT Apud AGAMBEN, 2007).

Ao longo dos relatos dos alunos as linhas dos desenhos vão se entrelaçando, se dissolvendo através dos gestos de cada um e que por sua vez vão escrevendo outro relato, gerando outros conceitos. Como exemplo de Simão ao fincar a tábua escrita na praia, ou como a vela de Damião que nunca deseja ser acesa. Ou o desenho de um risco feito por Zaila e cujas imagens vemos das linhas revoltosas da sua carta entregue à escola ou das luzes da lamparina de Norma, que passam generosamente de mão em mão. Como agir então em um sistema educativo e curricular que foi perdendo o sentido para o aluno, cujos campos disciplinares são especializados, tecnicistas e independentes, e cujas linhas de pensamento e sensoriais dificilmente se cruzam? Assim como o sentimento de Zaila, a evasão escolar já se tornou um fato corriqueiro que emergencialmente precisa ser levado em conta, mas não através de punições ou exclusões, mas do acolhimento de outras possibilidades de ação, de outras formas

de ver e pensar.

No Centro Cultural dos Santos, Margarida e o seu grupo de colaboradores são penalizados por fugirem as regras, aos “programas” e regulamentos silenciosamente impostos. Tomados de surpresa, eles agora precisarão construir outras estratégias de ação. A vigilância embora camuflada mostrou-se eficaz no momento exato de revelar seu poder.

### 3.7. A Suspensão

**Cristovão:** Parem já o que estão fazendo! Não estão ouvindo as palmas! Eu disse para pararem. Saiam dos personagens!

**Jequitibá:** Margarida! Margarida!

**Margarida:** O que ouve?!

**Jequitibá:** Precisamos parar.

**Margarida:** Como parar?!

**Cristovão:** Voltem ao que são! Já estão de volta ao mundo real?! Venham comigo. E chamem o outro rapaz. Vamos encerrar por aqui. As atividades de vocês serão canceladas. Quem é o responsável? Quem pode responder por vocês?

**Margarida:** Sou eu mesma senhor.

**Cristovão:** Qual seu nome, por favor?

**Margarida:** Meu nome é Margarida.

**Cristovão:** Sinto muito, mais estou cumprindo as ordens do monsenhor.

**Margarida:** Mas o monsenhor aprovou as nossas atividades. Estive aqui antes de iniciarmos os trabalhos e ele nos deu a sua total permissão. Até se mostrou muito entusiasmado. Disse até, que seria muito bom, porque faria com que os guias nos vendo atuar, se soltassem mais em seus trabalhos. Essas foram as suas palavras.

**Cristovão:** Sinto muito. Vocês somente poderão voltar depois de falar com ele. Não fique assim rapaz. Eu sei como se sente.

**Miguel:** Eu estou bem.

**Margarida:** Vai dar tudo certo Miguel. Acredita em mim. Temos recebido meu senhor, incentivo dos públicos para que continuemos o nosso trabalho. Algumas pessoas param, vem conversar conosco. Alguns dias atrás quando já estávamos no final da nossa atuação e paramos para descansar, um senhor passou por nós, colocou a mão sobre a minha cabeça e disse: “Por que pararam?! Estava tão bonito!” Outro dia foi uma senhora bem idosa, acho que quase de uns oitenta anos, nos fez companhia por um longo período de tempo e uma menininha não quis fazer o percurso com a mãe e juntamente com os turistas, quando a mãe perguntou se ela queria ficar conosco ela respondeu que sim. Um grupo de estudantes que seguia com o guia da excursão quis permanecer conosco também, o que fez com que o guia tivesse que retornar para buscá-los. Esses são apenas alguns exemplos.

**Cristovão:** Já trabalhei com o teatro. Sei como acontece. Mas é uma pena que aqui ele tem causado muito “frisson” entre as pessoas. E têm chegado reclamações na administração do Centro por parte dos guias. Eles não estão preparados para o que vocês fazem. Dizem que tem pessoas que se assustam. Tem

*reclamado que ouvem gritos de demônio e que tem que alterar as suas rotas com os turistas. E que até coisas como feitiçaria foram vistas. O conselho que dou a vocês é que vão para casa, descensem e tentaremos marcar uma conversa de vocês com o monsenhor. E espero que não se chateiem comigo, preciso cumprir as ordens. E quem sabe vocês conversando, ele não volte atrás em sua decisão. Até logo.*

**Miguel:** *E agora Margarida? Fiquei em estado de choque.*

**Margarida:** *Também me pegou de surpresa. Meu coração confesso que acelerou. Quando vi Jequitibá parando a sua atuação e me chamando, até então não sabia do que se tratava.*

**Jequitibá:** *Ele já vinha nos observando Margarida. E acho que não foi apenas hoje. Já vem de outros dias. Estávamos o tempo todo sendo vigiados. Hoje vi quando passou e parou nos olhando aqui na Capela Dourada duas vezes. Reparei que em seu pescoço tinha um crucifixo. Mas achei que não nos causaria problemas, pelo menos hoje e muito menos em meio a nossa atuação. Não esperava nunca que ele nos interrompesse.*

**Margarida:** *Sinto-me um tanto atordoada com tudo isso. Nem sei o que dizer. Acho que perdi as minhas palavras. Desculpem amigos. Acho melhor irmos agora e com os ânimos mais tranquilizados nos encontramos e conversamos sobre como iremos proceder daqui por diante.*

**Miguel:** *Estou me sentindo muito mal. Parece que tudo hoje esta conspirando contra nós. Eles estão nos expulsando de forma desonesta. Sempre tentamos conversar com eles.*

**Jequitibá:** *Isto realmente nos tirou do tempo. Mas estamos juntos para o que der e vier. Vamos juntar as nossas coisas e irmos embora.*

**Aurélio:** *Está tudo bem com vocês? Aconteceu alguma coisa?*

**Miguel:** *Como ainda ele tem a coragem de perguntar isso?! E como é que ele sabe que aconteceu alguma coisa?!*

**Jequitibá:** *Eles sempre sabiam de tudo o tempo todo.*

**Elida:** *Já vão?! Está tudo bem com vocês?!*

**Miguel:** *Não acredito estar ouvindo isso.*

**Jequitibá:** *Vamos embora. Não dá atenção.*

**Margarida:** *Vamos.*

Fomos punidos como assim o fazem as escolas com os alunos que não seguem a regra ou tem um comportamento indevido, ou “mau comportamento”. E se a intenção era nos fazer sentirmos a falta que cometemos (FOUCAULT, 2004), posso dizer que de certa forma nos sentimos constrangidos, desolados e de mãos atadas. E agora o que fazer?! E por mais triste que fosse a nossa situação naquele momento, não podíamos desanimar. Mas mesmo sabendo que precisava dar força e confiança ao nosso grupo, pela primeira vez me senti completamente perdida.

Esse nosso sentimento não é difícil de encontrar em nossas escolas ainda hoje no século XXI e que permanecem como assim o eram as instituições disciplinares do século XVIII. A arte de punir, se manifesta silenciosamente nas provas e nos exames, em que é medido quantitativamente o nível de desempenho dos alunos tendo em vista uma normatização e

homogeneização dos indivíduos e uma vigilância constante.

A diferenciação que possa existir visa um processo de individualização e objetivação, apenas classificar aqueles que mais facilmente seguem o padrão exigido e esperado, enquanto os demais que fogem a regra devem ser senão excluídos do processo, enquadrados, tomando como índice de medição e comparação os anteriores, os ditos melhores e mais úteis. Daí os binarismos frequentes, os prêmios e as punições, o reconhecimento e a exclusão, as hierarquizações em termos de valor, o perigoso, o inofensivo, o normal, o anormal, a qualificação e a distribuição de lugares (FOUCAULT, 2004).





#### 4. III CENA – A RUA DAS ALMAS SILENCIOSAS

Na vila, os alunos e professores voltam a se encontrar ao pé de tamarindo para darem continuidade à construção da história composta das experiências de cada um, a “narrativa”. Cada um deles trouxe consigo os desenhos, os relatos escritos que chamamos de “micro narrativas escritas” e os objetos que cada um encontrou durante o passeio pela vila, denominado nesta escrita “passeio narrativo”.

Na primeira etapa da aula, os alunos iniciam as improvisações embaixo do pé de tamarindo, que chamamos de “improvisações narrativas”, a partir da combinação das “frases geradoras” que vão ao longo de um processo de construção de sequências de ações tornando-se frases corporais. As falas dos personagens surgem no momento da improvisação após as sequências de ações terem sido construídas. Sendo assim, os alunos antes de iniciarem as improvisações, escolhem entre as “frases geradoras” da “micro narrativa” aquelas que serão utilizadas durante o processo de improvisação.

Inicialmente, os alunos vão improvisando individualmente em seus grupos e depois buscando interagir com os demais colegas. Assim, pouco a pouco, os alunos vão construindo os sentidos da história e elaborando as “cenas narrativo performáticas”. Ao final desta etapa os alunos e professores iniciam o que denominamos de “debates narrativos”, em que cada grupo discute com os demais sobre a experiência vivenciada, bem como com os visitantes do pé de tamarindo.

Na segunda etapa da aula os alunos e professores, nomeiam as “cenas narrativo performáticas” por temas. Um tema pode ser composto de vários conceitos. E os conceitos por sua vez, são compostos dos sentidos que variam de acordo com o contexto em que o mesmo venha a ser construído. Desta forma, cada cena é composta por micro partes detentoras de sentidos que quando combinadas, desmembradas e em alguns casos até eliminadas dentro e fora das respectivas cenas, através do que chamamos de “interconexões narrativas”, irão possibilitando neste processo e na construção e combinação com outras cenas, a elaboração do enredo da história. Ao final desta etapa, seguem também como na etapa anterior, os “debates narrativos”.

##### 4.1. A Desconstrução e as intervenções performáticas

**Damião:** Oi professora!

**Carmen:** Olá Damião! Como sempre o primeiro a chegar.

**Damião:** Não gosto de chegar atrasado, mas o pessoal vem chegando por aí.

**Pedro:** Gosto de ver assim Damião! Animado para as nossas improvisações?

**Damião:** Estou sim professor. Mas o que vamos fazer mesmo?



**Pedro:** Esperemos mais um pouquinho Damião, quando todos já estiverem aqui esclareceremos e trocaremos ideias com todos sobre a nossa atividade de hoje. Está bem assim?

**Damião:** Está bem professor.

**Montgomery:** Trabalharemos hoje na cabana! O que acham?

**Damião:** Não podemos continuar as nossas atividades ao ar livre professor como fizemos da vez anterior?

**Carmen:** Acho que seria muito bom o que sugere Damião, continuarmos nossos trabalhos em espaços públicos.

**Pedro:** Também concordo.

**Montgomery:** E vocês o que acham da ideia do Damião?

**Antônio:** Acho ótima. A final de contas quando chegamos à vila o nosso propósito era que a Cabana se expandisse para além das suas paredes.

**Pietro:** Eu acho um pouco arriscado estarmos constantemente em espaços públicos. Estaremos muito expostos. Muito embora ache a ideia muito boa. Não sabemos as reações das pessoas por estarmos atuando pelas ruas. Mas acho que vale a pena tentar.

**Carmen:** Então podemos permanecer ao pé de tamarindo inicialmente e depois migramos para outros locais.

**Zaila:** Boa tarde queridos professores! Olá amigo Damião!

**Damião:** Olá Zaila! Os comentários na escola não são outros. A sua carta.

**Carmen:** Como você está Zaila?

**Zaila:** Preocupada professora. Mas feliz. Soube que a diretora da escola leu a minha carta e não ficou nada satisfeita. E só se fala disso na escola. Mas não voltarei atrás.

**Carmen:** Algumas decisões muitas vezes são difíceis de tomar. Mas precisaremos conversar com calma Zaila, pois também me preocupo com você e não quero que seja prejudicada por atitudes muitas vezes que tomamos impensadas.

**Zaila:** Fique tranquila professora, vou estar bem. E estou muito feliz de estar aqui.

**Norma:** Então vamos continuar as nossas atividades no pé de tamarindo?! Que bom!

**Carmen:** Vamos sim Norma.

**Montgomery:** Estamos todos aqui?

**Norma:** Só está faltando a Flora.

**Antônio:** Olha lá! Lá vem ela e até de lenço branco na cabeça.

**Flora:** Boa tarde!

**Carmen:** Olá Flora! Estávamos de longe a te admirar com o lenço branco a cabeça.

**Flora:** Obrigada professora. É tradição usarmos lenços em momentos de comemoração e em nossas procissões. E como estar aqui com vocês é para mim um momento de grande alegria e celebração, resolvi colocar meu lenço.

**Zaila:** Na próxima vez vou colocar o meu também.

**Carmen:** Já que estamos todos aqui reunidos podemos começar. Vejo que todos já trouxeram os seus materiais. Temos uma proposta para vocês acho que vão gostar. Damião hoje nos perguntou se não poderíamos dar continuidade as nossas atividades ao ar livre. Pela alegria que demonstram vejo que o que propomos foi então aprovado por todos. Que bom! O pé de tamarindo será nosso ponto de

encontro, está bem? Onde faremos nossos debates em conjunto, tiraremos dúvidas uns dos outros e conversaremos também com outras pessoas que por lá passem e queiram contribuir para a construção da nossa história.

**Zaila:** Então professora, estaremos no pé de tamarindo contando histórias?

**Carmem:** Sim Zaila. Contando histórias à medida que vamos construindo uma história composta dos relatos de cada um de vocês. Uma história feita de várias histórias. Passo a palavra a meu amigo Pietro.

**Francisca:** Fiquei com uma dúvida professora. Toda história é uma “narrativa”?

**Carmen:** Não Francisca, nem toda história é uma “narrativa”. A nossa história é uma narrativa porque é composta das experiências de cada um de vocês na construção desta mesma história.

**Pietro:** Como o nosso encontro será aqui na árvore e para que outras pessoas possam participar dos nossos debates, já que muitas pessoas ainda passam aqui na árvore para fazer visita, sugiro trazermos os nossos tambores. Podemos também ir chamando atenção das pessoas e as convidando para irem seguindo conosco pelas ruas da vila.

**Montgomery:** Então o que você sugere Pietro é que trabalhemos ainda em grupos?

**Pietro:** Sim. Que inicialmente cada grupo tenha autonomia de trabalhar e escolher um dos locais nos quais fizemos inicialmente os nossos passeios pela vila. E lá realizarmos essa segunda etapa das atividades, as improvisações. Embora ache um tanto arriscado estarmos atuando pelas ruas, podemos ir agindo com cautela. Mas mesmo assim, acredito que possamos obter grandes aprendizados nesta experiência. Agora é com você Momery. Passo-lhe a palavra.

**Montgomery:** Simão?

**Simão:** Então vamos acordar as ruas com os nossos tambores? Acho que elas andam mesmo um tanto adormecidas.

**Montgomery:** De certa forma vamos sim Simão. Mas temos que ir com calma.

**Zaila:** Até porque não se acorda ninguém aos gritos e com barulho. Mas com carinho e atenção. Acho até professor, que não precisamos usar os tambores todas às vezes que sairmos às ruas. Podemos seguir em silêncio e quando chegarmos ao nosso destino, aí sim a gente solta voz. Desculpa professor se falei demais.

**Montgomery:** Vocês nunca falam demais Zaila. Não esqueçam que a nossa história construiremos juntos. Os comentários de vocês serão sempre bem-vindos. Então, dando continuidade as palavras de Pietro, permaneceremos em nossos grupos originais.

**Antônio:** Vamos precisar criar conexões entre o que estivermos trabalhando em cada grupo, para assim irmos construindo os sentidos da nossa história. Mas vamos juntos fazer isto, quando aqui nos encontrarmos ao final da tarde e para realizarmos também os nossos debates. Pedro?

**Pedro:** Antes de seguirmos, tenho uma sugestão para vocês. De já iniciarmos aqui as improvisações na busca da construção dos sentidos da nossa história.

**Norma:** Não faremos mais as improvisações nos locais escolhidos por cada grupo professor?

**Pedro:** Faremos sim Norma. Estaremos apenas dando início a elas. Pois acho que seria muito bom se estivermos todos juntos trabalhando aqui neste momento inicial. Não sei se lembramos da pergunta que fez Francisca a Momery no nosso encontro anterior sobre o que seria a desconstrução e da sua dúvida e até preocupação de como construir um novo desenho do original sem destruir as suas

linhas e ao mesmo tempo sem reproduzi-lo. E tinha ficado uma pergunta para todos nós. O que são essas linhas?

**Norma:** Lembro sim professor.

**Pedro:** Cada um de vocês possuem frases que contém as falas dos personagens a partir dos desenhos construídos por vocês, que por sua vez surgiram das imagens mentais elaboradas das memórias e lembranças do dia-a-dia de cada um e que também foram desmembradas em outras frases a partir do nosso passeio pela vila. E que por sua vez, vocês puderam nos relatar em uma história construída a partir dessas experiências. Também possuem materiais que trouxeram com vocês. A minha proposta é que a partir de um trabalho de desconstrução recontemos estas mesmas histórias a partir de sequências de ações, improvisações, inicialmente individualizadas e depois de maneira a construir relacionamentos, ou seja, coletivamente. Desculpem amigos se já me antecipei.

**Carmen:** De maneira alguma Pedro. Acho que é importante que juntos já discutamos e tenhamos debates sobre a construção inicial de sentidos, antes mesmo de partirmos para as intervenções nos locais específicos de cada grupo. O que vocês acham?

**Montgomery:** Ótima ideia.

**Pedro:** Podes dar continuidade Momery a partir daqui?

**Montgomery:** Então vamos lá. Quem gostaria de arriscar falando um pouco do que acham que seja recontar as mesmas histórias relatadas por vocês a partir de sequências de ações? Sim Tadeu. Podes falar.

**Tadeu:** Acho que seria professor tornar o que relatamos um acontecimento.

**Montgomery:** Como um acontecimento?

**Tadeu:** Fazer com que os personagens ganhem vida além da imaginação das pessoas que estavam a nos ouvir a partir dos nossos relatos e passem a ser vistos como se fossem reais. Mesmo que saibamos que são apenas personagens de uma ficção.

**Montgomery:** Todos concordam?

**Zaila:** Acho que não seria apenas darmos vida ao que pertence a imaginação das pessoas que nos ouviram, mas também a partir da nossa própria imaginação. E também me veio uma dúvida agora. Como podemos saber o que as pessoas imaginaram do que relatamos? As pessoas que me refiro aqui somos nós mesmos, que ouvimos os relatos uns dos outros. Só não sei como vamos fazer isto a partir do que o professor chama de sequências de ações.

**Montgomery:** O que seria uma ação para vocês? Flora?

**Flora:** Ação é para mim, agir. Fazer com que algo aconteça. Quando a gente diz para alguém: Haja! É para que ela se movimente, faça aquilo que imagina ou sonho tornar-se realidade. Muitas pessoas apenas falam, mas não fazem as coisas acontecerem, é como se essas coisas as quais se referem nunca pudessem existir. E como os professores vem nos chamando atenção, não é algo aleatório precisa ter uma razão de ser para existir, ter um sentido, mesmo que seja na ficção.

**Montgomery:** Simão?

**Simão:** Eu concordo em parte com Flora. Porque se já pensarmos os nossos relatos como uma ficção porque são deles que surgem os personagens, e que por sua vez já vieram dos desenhos que construímos e da nossa imaginação, a ação e o acontecimento já existiam antes mesmo das sequências de ações que vamos construir agora.

**Flora:** Mas era do passado Simão, não estava no presente. Podíamos apenas

imaginar, não víamos acontecer. A não ser você que presenciou o que contou, assim como todos nós em nossos próprios relatos, outras pessoas que nos ouvissem apenas podiam imaginar. E tiveram coisas que nem vivenciamos propriamente, mas que foram relatados a nós anteriormente, como as canções que ouvia da minha mãe e que eram por sua vez histórias de outras pessoas de um passado distante. E acho que o que o professor nos pede aqui com o que ele chama de sequencias de ações é que revivamos de certa forma estas coisas, trazendo o passado para o presente, reatualizando, tornando acontecimento.

**Norma:** Eu concordo professor com que os amigos falam e queria apenas completar. Posso?

**Montgomery:** Claro que sim Norma. Queremos te ouvir.

**Norma:** Acho que precisamos que outras pessoas, além de nós mesmos, em nossos relatos dividam conosco as nossas histórias. Que elas participem, sintam não sei se seria bem na pele, mas que elas percebam mais de perto os problemas que relatamos.

**Montgomery:** Quem são estas pessoas Norma?

**Norma:** As pessoas da vila professor. Precisamos fazer com que outras pessoas se sintam convidadas a ouvir o que temos a dizer e também ao mesmo tempo precisamos ouvir o que elas têm a dizer dos nossos relatos a partir das ações dos personagens. Acho também arriscado, concordo com o professor Pietro, porque algumas pessoas não vão gostar de ouvir o que temos a dizer transformado em acontecimento. Mas como havia dito em meu relato, precisamos manter a chama da lamparina acesa e para isso ela precisa passar de mão em mão. Não pode ficar somente nas nossas. E quaisquer que sejam as consequências, eu acho que vale a pena tentarmos.

**Montgomery:** Então vamos dar partida daqui. Do que nos fala Tadeu, Zaila, Flora, Simão e Norma e que nos trouxeram de suas dúvidas e comentários bons esclarecimentos, sem nem mesmo saberem ao certo do que faríamos e o que se seguiria como continuidade aos nossos trabalhos. Não partiremos de certezas, estaremos ainda imersos em dúvidas e que paradoxalmente é para nós um bom começo.

Primeiramente vamos tornar os relatos de cada um, um “acontecimento”, ao mesmo tempo construindo este conceito que para nós ainda está por se definir ou clarificar, a partir das ações dos personagens e que por sua vez possam adquirir o poder de transformação e de se fazer ouvir pela vila. Gostaria que cada um de vocês primeiramente individualmente, construa uma sequencia de ações a partir dos seus relatos, melhor dizendo, uma ação seguida por outra ação e que vocês possam utilizar os materiais que aqui nos trouxeram. Seguindo a estas ações seguirá a fala do personagem ou dos personagens caso em vossos relatos existam mais de um. Lembrem-se que as ações serão construídas de maneira a ir construindo os sentidos para as suas falas. As falas virão após as sequencias de ações terem sido construídas. Então vocês precisam inicialmente selecionar as frases que contem as falas. Que grupo quer começar? Primeiramente cada componente do grupo faz individualmente e no momento que achar mais conveniente pode buscar interação com os demais colegas do grupo.

**Bernadete:** Uma dúvida professor. Faremos todos ao mesmo tempo? Sem nem mesmo ensaiar?

**Montgomery:** Sim Bernadete. Cada grupo fará ao mesmo tempo com todos os seus componentes. Não haverá ensaio. Queremos aqui presenciar um “acontecimento”. Depois seguimos ao debate. Então, estejam atentos à toada do

bombo. Para o início e término da improvisação. E sintam-se a vontade para construírem outras falas além das que já trouxeram com vocês. Mas, não esqueçam que precisamos ter sequências de ações anteriores às falas e que contribuam para a elaboração de sentidos na construção da história.

**Flora:** E se não conseguirmos preenchermos todo o tempo com ações e falas até o toque do bombo professor?

**Montgomery:** Não se preocupem. O silêncio e a imobilidade será bem-vinda desde que sejam espontâneos, mas busquem construir sequências de ações que se combinem com as respectivas falas até o toque do bombo, está bem?

**Flora:** Certo professor. Vamos tentar.

**Montgomery:** Que ótimo! Alguns visitantes se aproximam. Bom que vão presenciar a atuação de vocês.

**Carmen:** Ótimo mesmo! Após as improvisações, vamos iniciar aos debates seguindo a mesma ordem do nosso encontro anterior. Primeiramente o grupo de Montgomery, composto por Francisca e Dalva. Segundo grupo, o do professor Pedro composto por Bernadete e Flora. Terceiro grupo, o que está comigo composto por Darlene, José, Damião e Samira. O quarto grupo, o de Antonio, composto por Simão e Tadeu e por fim o quinto grupo composto por Janaina, Zaila e Norma. Então vamos lá! Podem começar!

**Visitante1:** Boa tarde. Desculpe estar atrapalhando. Vim aqui visitar o pé de tamarindo com este grupo de amigos. Estamos de passagem pela vila e me chamou atenção o trabalho que estão apresentando aqui. Quem escreveu esta peça?

**Carmen:** O que vocês estão vendo é a construção de uma história a partir dos relatos das experiências dos moradores da vila e que aqui estão conosco dividindo este momento. O que chama de peça está sendo escrito um pouco por todos nós. Vamos escrevendo à medida que vamos criando relações com as múltiplas partes e componentes desta escrita que constituem o dia-a-dia da vila e seus personagens.

**Visitante1:** Vocês que estão escrevendo a história da vila? Que bom! Vocês fazem parte de um grupo de teatro?

**Carmen:** Estamos juntos na Cabana, a nossa escola de artes. Somos cinco professores e estes são nossos alunos e posso lhes dizer que aprendemos mais com eles do que eles conosco. Mas vamos juntos aprendendo a aprender. Muita coisa ainda está por se escrever a partir do que está acontecendo agora com as improvisações dos alunos. O que apenas inicialmente foi escrito em papel foram algumas frases que continham algumas falas e nada mais. O prolongamento destas frases e que consequentemente está sendo escrito aqui e agora como vocês estão a presenciar, é com o corpo em ação e é a partir dele que estamos escrevendo a nossa literatura e aprendendo com ela.

**Visitante2:** Vocês são professores de teatro?

**Carmen:** Uma pergunta difícil de responder. Somos. E também um pouco diferentes. Mas se quiserem permanecer acompanhando e partilhando conosco da construção da nossa história será um grande prazer. Prefiro deixar esta pergunta para que vocês mesmos obtenham as respostas das suas percepções sobre o nosso trabalho. Vamos construindo conhecimento a partir da busca por elaboração de sentidos da história e como diz respeito às experiências de cada um e de todos ao mesmo tempo, chamamos esta história de “narrativa”. Então? Topam ficar aqui conosco contribuindo com a nossa história?

**Visitante3:** Eu vou achar ótimo poder contribuir.

**Carmen:** Então, sintam-se em casa, ou melhor, na Cabana!

**Antônio:** Acho que Carmen esqueceu que tem que tocar o bombo.

**Montgomery:** Carmen, precisas tocar o bombo. Já passamos do tempo.

**Carmen:** Nossa! Esqueci! Amigos esperem só um momento que o pessoal precisa ouvir a toada do bombo. Mas sejam bem-vindos!

**Francisca:** Professora! A senhora não sabe como me senti feliz quando tocou o bombo. Porque teve um momento em que não sabia mais o que fazer. Deu um branco geral.

**Carmen:** Desculpem! Mas os “brancos” podem ser preenchidos. Realmente me perdi conversando com nossos amigos visitantes que vieram aqui ao pé de tamarindo. Mas não pensem que estávamos sem prestar atenção ao que estavam fazendo. E foi mais um desafio para vocês. Aprendemos com os obstáculos não é mesmo?

**Francisca:** E até com os “brancos”, não é professora?

**Carmen:** Isso mesmo Francisca. Estamos aqui para preenchê-los de sentidos. Então começaremos com você e Dalva. É com você Montgomery já que este é o seu grupo.

**Montgomery:** O que sentiram da experiência de vivenciar este acontecimento que inicialmente pertencia a cada uma de vocês e que passou a pertencer as duas? Dalva?

**Dalva:** O momento em que começamos a falarmos juntas inicialmente parecia não fazer sentido algum, mas com a repetição das ações e do seu prolongamento da interação com Francisca me vi fazendo parte também da sua história. O silêncio do seu marido se contrapunha a fala do meu filho que insistia em perguntar sobre o que não entendia dos livros. Como eu fazia ao mesmo tempo os dois personagens, eu e o meu filho, a minha sequência de ações era quase a mesma para mim e para o menino, eu só virava o meu corpo e já trocava de um personagem para outro. A voz repetida insistente de Francisca parecia fazer voz única com o menino que queria que esclarecesse o que nada compreendia do livro. Quando rasguei o bloco de notas e joguei tudo para o alto não percebi que Francisca vinha por trás de mim e neste momento Francisca me amarrou.

**Francisca:** Amarrei Dalva e sai puxando e quanto mais eu perguntava a Soledade: “O que ouve Soledade? Fala alguma coisa!” Dalva impedia o meu movimento puxando a corda para trás. Quando o bombo tocou estávamos exaustas e não conseguíamos mais sair do mesmo local e não sabíamos mais o que fazer. Ficamos ali paradas presas no silêncio daquele branco.

**Visitante2:** Posso fazer um comentário professor?

**Montgomery:** Claro que sim.

**Visitante2:** Achei interessante como algumas imagens rapidamente se transformam em outras e os personagens passam a serem outros. Quando Dalva é amarrada pela corda e puxada por Francisca, para mim é como se ela estivesse sendo arrastada pelo Tião e não pelo personagem de Francisca que seria uma mulher. Mas o que na minha concepção dominou o tempo inteiro a cena, foi o papel de dominação imposto pelo homem, no caso os maridos de ambas as mulheres. O menininho parecia uma vítima de um contexto de dominação.

**Visitante1:** Sim de dominação, mas também de resistência. Em nenhum momento elas se deixam abater. Elas exigem uma resposta que nem mesmo os livros podem dar. A mulher não deixa ser arrastada pela mão que puxa a corda. Até que as forças de alguma maneira se equilibram.

**Visitante4:** As mulheres aqui na vila são oprimidas, existe uma ânsia de liberdade, sentimos isso ao passar pelas casas e conversar com as pessoas.

**Carmen:** Trazendo aqui para a realidade da vila, como podemos fazer para que estas forças se equilibrem? E como obter as respostas para os anseios das mulheres? Obrigada pela participação de vocês e continuem conosco. Passaremos para o próximo grupo. Pedro pode então dar continuidade com o seu grupo?

**Pedro:** Posso sim. Vamos lá com Bernadete e Flora.

**Flora:** Posso começar professor?

**Pedro:** Pode sim Flora.

**Flora:** Eu queria que as minhas falas surgissem da minha canção já que ela conta uma história de trabalho, esperança, liberdade, persistência e determinação. As palavras que colei as mudas do pé de tamarindo. Trabalhando e cantando, a minha personagem foi me fazendo acreditar que era uma daquelas pessoas que na história da minha mãe no passado buscavam realizar o sonho da liberdade. Mas quando Bernadete se aproximou de mim e disse desesperadamente para que eu corresse e me chamando de Madalena, o que para mim parecia fazer sentido, passou a ter outro sentido, embora guardasse alguma conexão com o sentido anterior. Seria Madalena uma descendente de escravos? E que permanecia tão escravizada quanto os personagens da canção da minha mãe?

**Bernadete:** Embora a minha personagem, que eu ainda não sei quem é, dissesse para a escrava Madalena que ela fugisse, ela não saía do seu lugar e continuava trabalhando. Então a minha personagem decide chamar por Manuel. Para minha surpresa no momento em que vou plantando as flores, quando levanto a cabeça tomei um susto. Era o anjo, o outro personagem de Flora, que de braços abertos dizia: Vocês precisam vir para o lugar de onde eu vim! A primeira coisa que senti foi à necessidade de perguntar: E aonde é? Mas o anjo logo respondeu: É um lugar onde nascem flores de passarinhos.

**Visitante1:** O anjo falava no plural, ele diz: Vocês precisam vir para o lugar de onde eu vim! Embora ele estendesse a mão somente para a mulher acho que ele queria se referir a todos.

**Visitante3:** Sim. Acho que ele conseguia perceber o clamor que embora viesse de uma pessoa guardava relações com todas as outras pessoas da vila.

**Antônio:** Mas vejo aqui um problema em nossa história.

**Carmen:** Qual Antônio?

**Antônio:** Se foi mesmo Madalena quem presenciou a chegada do anjo, onde estão as crianças?

**Pedro:** Uma boa pergunta Antônio. Para sermos fieis a lenda, a nossa “narrativa” pelo menos até agora não tem crianças que presenciaram a chegada dos anjos.

**Carmen:** Não a vejo como Madalena, mas como outra personagem. Mas quem é ela?

**Antônio:** Mas bem que poderia ter sido Madalena.

**Visitante2:** Mas talvez a aparição possa não ter sido em um único dia.

**Pedro:** Você tem razão. Vamos aos poucos construindo isto. Seguimos agora com o próximo grupo. Carmen?

**Carmen:** Vamos lá. Darlene, José, Damião e Samira. Estão prontos para os nossos debates? Ótimo então. Começemos. Gostaria desta vez, fazer o contrário, ouvir primeiro os nossos amigos visitantes. Pois não.

**Visitante 6:** De todas as “cenas” esta foi a que prendeu o meu olhar. De certa

forma esqueci um pouco das outras. Talvez porque a voz feminina ao contrário da cena anterior que já foi comentada se impôs. Quando o homem agarra a mulher entre os braços enquanto ela dança impedindo os seus movimentos, enquanto o outro rapaz passa correndo gritando: “Pega o ladrão!!” Fiquei me perguntando quem seria o ladrão. Seria este homem que agarrava a mulher ou seria outro, que não conseguíamos ainda identificar quem era. A menininha sentada no canto da cena parecia confirmar o tempo inteiro que ele era o ladrão: “Eles levaram tudo Damião! Todo o dinheiro da venda das frutas, da batata e do milho!” A mulher consegue se largar dos braços do homem: “Eu vou mãe, eu já disse que vou! É por isso que o pai lhe trata dessa forma.” A mulher então passa a ser outro personagem, uma menina. As imagens vão se transformando em uma rapidez e percebi que é isso que prende a atenção. A necessidade de construir sentidos.

**Visitante 5:** A voz feminina que você fala se impõe ainda mais quando as mulheres sobem no rochedo e gritam: “Vamos lá minha gente! Tudo aqui a preço de banana!”

**Visitante 6:** E o melhor é que ao invés de vender frutas elas estão vendendo fitas e colares. Enquanto os homens entram em desavença devido à baixa dos preços das frutas.

**Carmen:** Pode falar Damião.

**Damião:** Quando José me abordou: “Você é um ladrão!” Precisei acrescentar mais algumas falas a minha improvisação. Senti necessidade de acrescentá-las.

**José:** Fiquei admirado porque seu personagem passou a ser defensor da quebra do acordo da nossa Assembleia, que era não baixar os preços das frutas. E ele justifica que tinha que alimentar a família. Pode?!

**Damião:** Isto é uma ficção José. Não se esqueça disso.

**Samira:** Fiquei muito tempo durante a improvisação repetindo a mesma sequência de ações. Acho que me atrapalhei um pouco porque fiquei esperando por Damião para interagir com ele.

**José:** Ele estava muito preocupado em defender a baixa de preços das frutas.

**Darlene:** Mas este não foi o problema. Fui buscar interagir com Samira e assumi uma atitude que era para ser do personagem de Damião.

**Samira:** Mas gostei de interagir contigo Darlene porque você mostrou uma solução para o problema da minha personagem com a venda de fitas e colares. Podia desta forma, recuperar o dinheiro que haviam roubado da minha família. Acho que a ficção me ajudou a pensar melhor a nossa realidade. Por que não passamos a vender lenços, fitas e colares ao invés somente de frutas? Dona Xepa é a única pessoa que vende colares.

**Carmen:** Vejo que os nossos trabalhos estão nos levando a outras reflexões e isto eu considero muito bom! Podemos seguir adiante? Antônio é com você.

**Antônio:** Vamos lá Simão e Tadeu? Também prefiro inicialmente dar a palavra aos visitantes.

**Visitante7(Mario):** Quando Simão me chamou para participar do seu manifesto contra a pesca de arrasto, de início hesitei, mas aos poucos fui me deixando levar por toda aquela atmosfera de protesto e ficção. Estava lá juntamente com Simão simulando uma canoa ao mar. Os peixes estão morrendo por falta de alimento! A superfície do fundo do mar está sendo destruída! E a dança do rapaz de branco parecia conduzir todo o protesto. Qual seu nome?

**Antônio:** Ele se chama Tadeu.

**Tadeu:** Achei que seria importante utilizar a batida do bombo. As danças do



*Feiticeiro seguem sempre o pulsar dos tambores. Uma forma de acordar a vila. Se não acordarmos e passarmos a ver o que está a nossa volta e o que a vila tem a nos dizer, iremos sucumbir como os peixes.*

**Visitante 1:** *Senti que seu personagem do Feiticeiro é como se fosse um mensageiro terrestre que reforça o poder divino do anjo.*

**Tadeu:** *Flora. É ela que faz o anjo.*

**Visitante1:** *Quando você se aproxima da Flora, as palavras que ela pronuncia como sendo o anjo ganham força com a presença do Feiticeiro e sua dança ao som dos tambores.*

**Darlene:** *E pude dançar o Kolá San Jon até José impedir a minha dança.*

**José:** *Não fui eu Darlene foi meu personagem.*

**Simão:** *Qual seu nome?*

**Visitante 7(Mario):** *Me chamo Mario.*

**Simão:** *Foi muito bom contracenar com você Mario. E dou a sugestão aos outros grupos de tentarmos assim como fizemos aqui, interagir com os públicos dos locais aonde formos realizar as nossas atuações posteriormente. O que achas professor Antônio?*

**Antônio:** *Concordo plenamente com você Simão. Precisamos interagir com os públicos sim e poderemos fazer isto na nossa próxima etapa de trabalhos quando seguiremos cada grupo para o local específico na vila onde faremos as intervenções. Mas vamos agora dar continuidade com o grupo de Pietro e em breve trataremos deste assunto mais a vagar. Agora é com você Pietro.*

**Pietro:** *Janaina, Zaila e Norma estão prontas para o nosso debate?*

**Janaina:** *Estamos sim professor. Vai começar por mim? Ou com nossos visitantes?*

**Pietro:** *Prefiro começar com os nossos visitantes, mas antes gostaria de agradecer pela participação de vocês e dos vossos comentários que tem contribuído para repensarmos o que estamos fazendo, bem como possibilitado outros desmembramentos de sentidos para construção da nossa história.*

**Visitante 8:** *Nós que temos a agradecer pela oportunidade. Meu nome é Judite e estamos muito felizes de estarmos aqui com vocês. Também sou artista e o que muito me chamou atenção em meio a tantas imagens, nesta pequena parte da história, foi certo processo ritual que para mim chegou através da dança e da canção de Janaina e que deu destaque justamente ao processo contrário a isto, do que percebi na cena como sendo a escola. Qual seu nome?*

**Zaila:** *Eu me chamo Zaila senhora.*

**Visitante 8 (Judite):** *Se por um lado Janaina prepara toda uma atmosfera que possa recriar a sua África através das plantas, galhos e sementes que trás com ela para ornamentar o entorno da escultura para quem é dirigida a sua dança, por outro lado, pude ver na personagem de Zaila, uma vítima da opressão, a menina que tudo tem que reproduzir em seu caderno orientada pela sua suposta professora e perde assim o seu direito de voz, de fala. Tem um só momento em que ouvimos dizer de maneira abafada: “Está certo professora.” Mas não é uma voz ativa. Está submissa a um poder que vem de cima e que ela não pode combater.*

**Pietro:** *Zaila?*

**Zaila:** *Em alguns momentos eu senti uma enorme vontade de falar em cena e até discutir com a personagem da professora usando para isso algumas frases que pus na minha carta à diretora. Mas a necessidade de silêncio gritava mais alto, e deixei espontaneamente que meu corpo falasse sozinho. Impedir que a voz da professora aparecesse na “cena” também para mim foi uma forma de protesto.*

**Norma:** Entramos em conexão eu, Zaila e Janaina. O silêncio de Zaila teve o apoio das perguntas da minha personagem e a luz da sua lamparina: “Para que serve o que faço então? E as minhas esculturas? Que para mim são a minha vida!? Como podemos pensar o amanhã, presos a verdades do passado?!”

**Janaina:** E tinha o meu apoio da força da minha dança e da minha canção que conta um pouco da nossa história.

**Zaila:** Só falei uma única frase e para mim já foi bastante Judite.

**Visitante8 (Judite):** A sua frase Zaila, iluminou literalmente com a luz da lamparina esse fim de tarde, na noite que se aproxima: “Por que a nossa história não pode estar no livro?”

**Pietro:** Antes de encerrarmos as nossas atividades por hoje sob a luz da lamparina e tendo o apoio dos amigos Momery, Antonio, Pedro e da amiga Carmen, gostaria de juntamente com vocês de nomear por “temas” cada uma das nossas cenas que estão divididas por grupos. Vocês lembram que quando discutimos do que seria preciso para juntos construirmos a nossa história?

**Zaila:** E assim escrevermos o nosso livro não é professor?

**Pietro:** Sim Zaila. Para escrevermos o nosso livro.

**Zaila:** Precisamos de “pessoas”, que são os personagens, de “acontecimentos”, que podem ser recorrentes das “memórias”, como também recorrentes do “momento”, ou seja, do aqui e agora, “conflitos” e “sentidos”. Não sei se falta mais alguma coisa.

**Pietro:** Não precisamos nos preocupar Zaila. Se estiver faltando podemos acrescentar depois. Por enquanto é o suficiente. Agora pergunto a vocês. As cenas que construímos possuem estes elementos?

**Zaila:** Lembrei outro elemento que eu não disse professor.

**Pietro:** Qual foi Zaila?

**Zaila:** Dos “tempos”. E de dizer também que os conflitos são feitos de “acontecimentos”, “pessoas”, “motivos” e “sentimentos”.

**Pietro:** Muito bem Zaila. Então, a partir da complementação de Zaila, nossas cenas possuem estes elementos? Simão?

**Simão:** Acho que possuem professor mais ainda não contam uma história.

**Pietro:** O que falta então para contar uma história? Norma?

**Norma:** Os elementos precisam se conectar ou se combinar. Cada cena é como se contasse uma história, mas precisamos combinar todas as partes construindo uma história maior.

**Francisca:** Professor eu tenho uma dúvida.

**Pietro:** Pois não Francisca.

**Francisca:** Mas professor, cada cena que construímos aqui, já não é uma parte da história? Seria apenas fazer as ligações entre as cenas.

**Pietro:** O que vocês acham?

**Zaila:** Eu acho que isso não é suficiente. Dentro de cada cena tem pequenas partes que se comunicam com outras que precisaremos mudar de um lugar para outro para fazer sentido. É como se tivéssemos que combinar uma pequena parte de uma cena com outra pequena parte de outra cena para darmos sentido à história e eliminarmos também outras que precisam sair de uma cena para outra.

**Pietro:** Então conforme Zaila nos fala, cada cena é composta por micro partes detentoras de sentido e que vamos precisar agrupá-las, desmembrá-las e até transformá-las dentro e fora das respectivas cenas” para construção de outras

cenas de sentido e que possam contar uma história. O que acham? Mais ou menos isso Zaila?

**Zaila:** Acho que sim professor, mais ou menos isso.

**Pietro:** Carmen, tu podes dar continuidade? Agora é a vez de uma voz feminina.

**Carmen:** Claro Pietro. Sendo assim conforme vocês mesmos relatam, as cenas que temos hoje aqui e que foram divididas por grupos não são fixas, mas provisórias para construção da nossa história. Elas serão transformadas a partir da combinação, reagrupamento e até possivelmente eliminação de micro partes de sentido que as compõem e que por sua vez, compõem um sentido maior. O sentido maior da nossa história. Qual será? Ainda não sabemos. Vamos construí-lo. Mas vou transformar aqui uma possível certeza em uma incerteza. Será que realmente precisaremos ter um sentido único e “maior” para a nossa história? Ou bastaria e nos seria suficientes, micro partes de sentido? O que queremos dizer com a nossa história? Ou não queremos dizer, mas apenas sugerir? Pois é dentro e fora neste paradoxo que a faz, a nossa história, ser o que é. Uma “narrativa”. Pois não Judite.

**Judite (Visitante 8):** Concordo com você Carmen. Acho que como uma “narrativa” conforme você nos fala, a história precisa permanecer aberta como uma sugestão de continuidade e não com o seu fim eminente na construção e na procura de um sentido único e “maior” detentor dos demais. Uma história que se faz democrática, participativa e dialógica. Pois foi como “narrativa” que o trabalho de vocês nos possibilitou mergulharmos como apenas visitantes na atmosfera da vila. E posso dizer que estou começando a me sentir fazendo parte desta história e eu nem mesmo sou daqui.

**Carmen:** Eu te confesso que ainda tenho dúvidas sobre isso Judite, mas compartilho com você os propósitos da “narrativa”. Vamos construir este trabalho juntos. E fico feliz por você nos trazer imerso em suas palavras o conceito de “identidade cultural”. A construção do nosso livro é a busca de uma identidade feita de identidades. E isto não quer dizer abrir mão das tradições, mas transformá-las, revitalizá-las. Como já disse Norma: “A luz que buscamos para o amanhã pode estar na chama de uma lamparina.” E esta precisa ser passada de mão em mão. Montgomery tu podes continuar para mim? Para que eu não me detenha muito empolgada na minha fala.

**Montgomery:** O nosso trabalho é feito disso Carmen, de empolgação. O professor Pietro nos pediu “temas” que dessem nome a cada uma das nossas cenas provisórias de sentido conforme a professora Carmen nos falou. Então gostaria que cada grupo desse uma sugestão de um “tema” que pudesse caracterizar a sua respectiva cena. Vocês poderiam me perguntar, para que darmos nomes se são apenas nomes provisórios? Eles serão propulsores das nossas discussões e debates por justamente a sua inconstância, contingência, por tornarem-se uma busca feita de interrogações. Pois não Francisca?

**Francisca:** O que é um “tema” professor?

**Montgomery:** Um “tema” Francisca pode ser composto de vários conceitos.

**Bernadete:** E o que são os conceitos?

**Montgomery:** Os conceitos são compostos dos sentidos.

**Zaila:** Então um conceito pode ter mais de um sentido professor?

**Montgomery:** Pode sim Zaila. Vai depender muito aonde ele vai ser empregado.

**Zaila:** Então ele pode não ter sentido algum também para mim dependendo de quem eu seja e a onde eu esteja.

**Montgomery:** Isso Zaila. Por isso estamos constantemente na Cabana buscando construí-los para que eles passem a fazer sentido para vocês.

**Zaila:** Na minha escola os conceitos vêm prontos e por isso permanecem vazios de sentido.

**Francisca:** Podemos então começar com o nosso grupo falando o “tema” professor?

**Montgomery:** Pode sim Francisca. Seguiremos a mesma ordem dos debates anteriores. Então começamos com o I grupo, componentes: Francisca e Dalva. Materiais utilizados: corda e bloco de notas. Em seguida o II grupo, o do professor Pedro, componentes: Bernadete e Flora. Materiais utilizados: flores e mudas de sementes de tamarina. O III grupo, o da professora Carmen, componentes: Darlene, José, Damião e Samira. Materiais utilizados: Lenço, fruta com preço colado, vela e fitas coloridas e colares. O IV grupo, o do professor Antônio, componentes: Simão e Tadeu. Materiais utilizados: tambor, pedaço de madeira: “Não! à pesca de arrasto” e camisa branca. E V grupo, o do professor Pietro, componentes: Janaina, Zaila e Norma. Materiais utilizados: plantas, galhos, sementes e escultura. Podemos então começar com o I grupo. Gostaria que cada grupo fosse dizendo qual grupo que se refere e o respectivo “tema”. Não se preocupem, pois estes “temas” serão apenas promotores dos nossos debates e discussões posteriores, portanto poderão ser alterados e é bem provável que sejam à medida que formos combinando micro partes de sentidos de cada cena. Pode seguir Francisca.

**Francisca:** I Grupo: “Mulheres\_Opressão e Resistência”

**Flora:** II Grupo: “A aparição e a promessa de liberdade”

**Samira:** III Grupo: “A Luta pela Sobrevivência”

**Tadeu:** IV Grupo: “Pesca de Arrasto”

**Zaila:** V Grupo: “A chama de uma lamparina”

**Montgomery:** Já está escurecendo podemos terminar hoje por aqui. Antônio e Pedro podem fazer o fechamento para mim das nossas atividades por hoje?

**Antônio:** Terminaremos hoje por aqui minha gente! E em nosso próximo encontro ainda aqui ao pé de tamarindo, seguiremos para as nossas intervenções pela vila. Cada um dos grupos seguirá para locais específicos da vila que aqui juntos definiremos. Está bem assim? E tragam roupas ou adereços que possam caracterizar os seus personagens.

**Janaina:** E para quem tiver mais de um personagem professor? Como trocaremos em meio a nossa atuação?

**Antônio:** Basta trocar o adereço Janaina e permanecer com o figurino do personagem anterior. Mas, mais importante do que o figurino é a transformação corporal que pudermos fazer com a sua utilização, como se a roupa fosse um prolongamento do nosso corpo, uma segunda pele. Mas tranquilidade, isto iremos construindo aos poucos. Os adereços ou figurinos poderão ser trocados durante a própria atuação, poderemos dispô-los em locais próximos as nossas sequencias de ações, para que de forma espontânea possamos manuseá-los. Agora, queremos agradecer a presença de todos e aos nossos visitantes e que possam estar continuando os trabalhos conosco e nos fazendo aprender com a participação de vocês. Pedro a complementação é sua.

**Pedro:** Pedimos para aqueles que gostam de desenhar, para trazer desenhos construídos por vocês do que sentiram ao realizarem cada uma de suas “cenas” hoje aqui conosco. Estes desenhos também serão utilizados em nossos debates

juntamente com os desenhos anteriormente construídos e farão parte do nosso livro. Agradeço enormemente a todos. Até mais! Sim Darlene?

**Darlene:** Se quisermos construir algum relato e colocar junto com o desenho, pode ser professor?

**Pedro:** Claro que sim. Será ótimo se fizerem isto. Mais uma vez ficamos agradecidos. E apressem os passos que já está anoitecendo.

**Judite (visitante 8):** Nós que agradecemos professores. Até mais!

**Zaila:** Esperem por mim! Minha gente! Não esqueçam seus lenços brancos, que combinamos de colocar prendendo nossos cabelos no nosso próximo encontro.

**Damião:** Isso só vale para as mulheres.

**Zaila:** De jeito nenhum! Pra todos nós. Deixa de besteira Damião!

**Pedro:** Antônio vem um pessoal acredito que da igreja falar conosco. Olha lá!

**Antônio:** Lá vem problema.

**Carmen:** Até mais amigos! Até a próxima! E façam como Zaila vos pede. Tragam os lenços!

**Montgomery:** O que será que eles querem conosco?!

**Sacristão (Cortês):** Boa tarde. Eu vim a pedido do padre para observar o trabalho de vocês. Tem havido rumores que vocês andam perturbando os visitantes que vem cá ao pé de tamarindo. E o padre não anda muito satisfeito. Manuel andou um tanto nervoso com o grito que ouviu de vocês pela janela da igreja. A Madalena desde este dia então, anda sumida. Eu não quero acusar vocês de nada, vim como amigo, e gostei do que vi do trabalho de vocês, mas tenham cuidado. O padre não é de brincadeira. Ainda por cima, uma carta que chegou à escola de uma aluna e que a diretora tem dito que vocês têm influencia na atitude da menina. E esta menina além de tudo, é minha filha.

**Carmen:** O senhor é o pai de Zaila? Fico feliz em conhecê-lo. Muito embora não seja em circunstâncias tão agradáveis para o senhor acredito. Gostamos muito de Zaila e ela tem se identificado bastante com o nosso trabalho. Como o senhor se chama?

**Cortês:** Eu me chamo Cortês e sei da dedicação que Zaila tem dado ao trabalho realizado da Cabana. Ouço esse nome constantemente em minha casa. Tem momentos que precisamos pedir para que ela mude um pouco de assunto. Mas sei que não posso e não devo culpá-los por isso, por tamanha empolgação e interesse de Zaila, já que eu mesmo a incentivei a vir participar e não me arrependo. Ela tem falado muito de vocês e tenho aprendido algumas coisas só de ouvi-la contar sobre as atividades que realizam. Mas espero que compreendam que existem certas regras e normas aqui, para que haja certa harmonia dos interesses políticos com os sociais e educativos. Acho que vocês já perceberam que somos muito religiosos, a maioria o é, o espiritual está sempre muito ligado ao que fazemos em nosso dia-a-dia. Eu mesmo sendo agricultor tenho forte ligação com as celebrações da igreja porque fui acostumado desde pequeno a participar das quermesses com a minha mãe. Então não quero criar problemas com o padre, mesmo sabendo do radicalismo das suas posições e nem muito menos com a escola, para que a minha filha não se prejudique. Mas a escolha será sempre de Zaila, de continuar ou não por lá. Não quero que ela sofra futuramente como eu, pelas más escolhas que pude fazer na vida. Só peço mais uma vez que tenham cuidado.

**Carmen:** Teremos cuidado senhor Cortês.

**Cristovão:** Zaila já foi para casa?

**Carmen:** *Já sim. Foi com os colegas.*

**Cristovão:** *Está bem assim. Então até mais ver. E boa noite e muita sorte para vocês.*

**Montgomery:** *Até mais senhor Cristovão.*

**Antônio:** *É. Os nossos problemas estão apenas começando.*

**Pietro:** *Lá vem você com seu pessimismo Antônio.*

**Antônio:** *Pessimismo?! Não é pessimismo. É fato.*

**Pedro:** *Não se aprende sem problemas. É bom que nós não nos esqueçamos disto.*

**Pietro:** *Que venham os problemas! Daremos conta.*

**Montgomery:** *Que assim seja! Pois não se aprende também sem empolgação.*

**Carmen:** *É isso aí. Minha nossa! Lembrei agora. E Madalena?! Vamos precisar encontrá-la.*

**Montgomery:** *Avante em busca de Madalena!*

**Antônio:** *Queria ter essa empolgação de vocês. Mas até isso também se aprende!*

No momento em que se iniciam as improvisações as histórias são entrelaçadas, chegando a confundirem-se umas com as outras em busca de uma legitimação, em busca de uma construção de sentidos. As aparentes certezas de cada um dos componentes de cada grupo são postas em causa quando existe a possibilidade da troca de papéis, de construir relações, e que vão se originando do acaso e do próprio acontecimento do momento. Uma possibilidade de se colocar no lugar do outro, sentir um pouco do que ele sente ou questionar os seus próprios sentimentos e atitudes e assim possibilitar a construção de conceitos que possam ser discutidos. E é assim, que segundo Darlene a mesma assume uma atitude durante a improvisação que para ela, deveria ser a de Damião. As posições são destituídas mesmo que temporariamente.

Nas escolas estas destituições normalmente não existem, embora os alunos estejam ao mesmo tempo juntos em uma mesma sala de aula, exercendo as mesmas atividades, os mesmos estão separados socialmente e culturalmente. As histórias de cada um permanecem com eles e não devem ter maior importância no ato educativo daquelas que os são transmitidas e homogeneizadas através dos livros didáticos ou pelas informações dadas pelo professor. O aluno então vai tendo que absorver o que está no livro, decorando uma história que lhe chega pronta.

Em que contexto a história foi escrita? Sob qual ponto de vista foram desenvolvidas as ideias, os pensamentos, as atitudes que estão nestes livros e que os são transmitidas como verdades aos alunos quer seja através das palavras dos livros ou as transmitidas pelos professores? Os alunos não sabem e nem mesmo os pais, a exemplo de Dalva que não consegue traduzir o que está no livro para esclarecer as dúvidas do filho. Quantas vezes como pais ou mães já não nos sentimos assim? O que faltou? O que falhou para que esquecêssemos daquilo que um dia nos contaram?

No momento da improvisação realizado pelos alunos na Cabana, embaixo do pé de tamarindo, os sentidos vão se alterando ganhando outra razão de ser. Levantam-se questões muitas vezes que ficaram ou passaram despercebidas da realidade de cada um, mas que durante a improvisação, e também de outro ponto de vista e perspectivas, aparentemente de fora do processo, pode ser visto e sentido, como a exemplo dos visitantes do pé de tamarindo, que vão assim aos poucos se apropriando da história que vai sendo construída e fazendo dela a sua própria história (RANCIÈRE, 2012).

Poderíamos então nos perguntar: Mas de quem é ou pertence à história construída ou contada? Neste momento da escrita ou naquele momento fugaz do acontecimento, esta pertença não é destinada a apenas uma única pessoa. Ou poderia chegar a pressupor que talvez por alguns instantes, passa pelas mãos, pelas atitudes e gestos de cada um, mas não é de ninguém em específico, como no relato de Norma, em que a sua lamparina acesa passou de mão em mão.

E assim como uma lamparina passada de mão em mão, a história não morre nos relatos de cada um, mas é posta em jogo do acaso, se reatualiza em um presente que a cada instante é mutante. Vai se transformando da troca de ideias, atitudes, percepções, pensamentos e sentimentos que perpassam o corpo dos alunos, professores e visitantes do pé de tamarindo e que vão mobilizando ações que podem afetar e ser afetada por uma realidade que diz respeito a cada um e também a todos. E assim, possibilita ir aos poucos desmascarando as relações de poder, os embates, as resistências, os mecanismos de exclusão e aquilo pelo qual se luta. E estes não estão normalmente presentes nos livros didáticos de uma escola tradicional e se o estão, revela apenas um dos lados, produzindo suposta verdade, a versão hegemônica e excludente de uma história (FOUCAULT, 1985).

*No Centro Cultural dos Santos, Margarida e os seus colaboradores retornam as suas atividades após período que estiveram ausentes devido à suspensão. E resolvem desta vez atuarem com uma estratégia diferente, numa tentativa de subversão da censura imposta, sem pronunciar nenhuma palavra, o que denominaram de “estratégia do silêncio”.*

*Após realizarem a intervenção em uma das salas dos acervos utilizando a “estratégia do silêncio” em que dividiam o mesmo espaço com os guias dos museus, estudantes e professores que com os guias se encontravam, Margarida e os colaboradores realizam os “debates narrativos”. Nestes debates discutem sobre a experiência vivenciada e sobre os conceitos e sentidos elaborados e que vão contribuindo para a construção e transformação da “narrativa”.*

## 4.2 Profanação, Silêncio e Revolta

**Maria:** Que bom encontrar-me com vocês depois de uma semana de ausência. Parece que foi uma eternidade. Senti muita falta das nossas atividades aqui Margarida. Fiquei muito surpresa quando soube do ocorrido e gostaria de ter estado naquele momento aqui com vocês.

**Margarida:** Eu também senti muita falta de vocês. Só estávamos nós três, eu, Miguel e Jequitibá no dia do ocorrido. Mas de certa forma foi melhor para ser menos traumático a todos. E o mais importante é que hoje iremos recomeçar.

**Jequitibá:** O pior é a ansiedade de ficar esperando sem sabermos exatamente quando íamos voltar.

**Miguel:** E a conversa com o monsenhor você vai nos contar como foi não é mesmo Margarida?

**Margarida:** Vou sim. Temos muito do que conversar.

**Bartolomeu:** Olá Margarida. Olá pessoal. Desculpem o atraso.

**Margarida:** Olá Bartolomeu. Animado para recomeçarmos os trabalhos?

**Bartolomeu:** Estou sim Margarida. E também curioso para sabermos como atuaremos a partir de agora.

**Henrique:** Cheguei. Vim correndo. Desculpem, mas o ônibus atrasou. Olá Margarida! Que saudade! Espero que hoje dê tudo certo e que os guias cooperem conosco. Queria também avisar a vocês que Fortunato, Bethy e Iago não poderão vir. Mas no nosso próximo encontro estarão aqui.

**Margarida:** Tudo bem Henrique. Fico feliz em saber que eles voltarão a estar conosco. Tenho uma sugestão para vocês antes de contar como foi conversa que tive com o monsenhor e de fazer uma retrospectiva da nossa "narrativa" e de nosso passo seguinte em sua construção.

**Jequitibá:** Qual é a sugestão Margarida?

**Margarida:** Utilizarmos a estratégia do silêncio na Capela Dourada.

**Bartolomeu:** Gostei da expressão, estratégia do silêncio.

**Margarida:** Atuaremos sem falarmos uma única palavra. O importante é observarmos o que isto pode provocar em nós mesmos e nos públicos que por lá estiverem.

**Miguel:** Margarida, eu não concordo em atuarmos em silêncio. Se fizermos isto, estaremos aceitando a imposição dos guias. Que indiretamente ou não, se incomodam com a nossa presença. Eles vão achar ótimo em saber que baixamos a cabeça e nos submetemos as suas pressões e exigências.

**Margarida:** Não considero uma submissão Miguel. O fato de estarmos experimentando de outra forma, não quer dizer que estamos abrindo mão dos nossos princípios de atuação e nem aceitando o que nos impõe, mas uma maneira de buscarmos subvertermos a própria censura e buscarmos outras estratégias de ação.

**Bartolomeu:** Mas Margarida, o mais importante para nós não é a nossa construção narrativa? Vejo como se estivéssemos medindo forças com eles. Como jogos de poder. Será que isso é realmente necessário?

**Margarida:** A nossa construção narrativa não conseguirá ficar imune à atmosfera aqui do Centro Bartolomeu, porque estamos imersos neste contexto e que envolve questões políticas e também de relações de poder.

**Bartolomeu:** Então você quer dizer Margarida com isso que a nossa história



ficcional e a construção dos nossos personagens serão afetados por toda esta realidade existente aqui.

**Margarida:** Sim, serão. Ao contrário do que acontece aqui no Centro, poderemos na construção da nossa história dar a liberdade de fala aos personagens. De falar o que aqui não pode ser dito. E de pensarmos e refletirmos sobre as consequências e transformações que possam ocorrer em contextos cujas vozes passam a ser ativas. Estaremos estabelecendo constantemente relações Bartolomeu através das nossas experiências na construção desta história, o que faz da mesma uma “narrativa”.

**Bartolomeu:** Compreendo Margarida.

**Margarida:** Voltamos ao Centro, mas voltamos de certa maneira se não modificados, mais atentos, cientes de que o que fizemos e as nossas escolhas não ficarão impunes ao nosso próprio ofício e a instituição, o Centro Cultural. Subvertermos a censura, para dizermos o que queremos dizer do que sentimos das imagens dos acervos juntamente com os públicos, será isto possível?! Se o narrador é bem mais um homem que sabe dar conselhos como diria Walter Benjamim (1992) e menos aquele que responde a uma pergunta, mas que promove mais questionamentos para além dela, das sugestões que faz sobre a continuação de uma história, então precisaremos saber narrar esta história. E fazer dos indivíduos sujeitos nesta construção. Mas não é fugindo dos problemas e sim fazendo destes um aliado na construção desta história e com isso ir promovendo pouco a pouco conhecimento. Vamos lá então?

**Miguel:** Isto foi muito bom! Descobrimos outras dimensões do espaço e experienciamos sem as palavras o que dizíamos anteriormente.

**Jequitibá:** Também senti que o nosso contato visual aumentou porque passamos a precisar ver mais um ao outro, ouvir mais, sem nenhum som e assim nossos gestos ampliaram-se ou se transformaram pela restrição do silêncio, ao tempo que também se transformou em potencial, em atitude política. Mas mesmo assim uma sensação de solidão se instaurou em mim.

**Margarida:** Tens razão Jequitibá. Uma sensação de exclusão. Mas também percebi que mesmo sem usar nenhuma palavra ainda tínhamos ou mantínhamos uma força de presença que mesmo os alunos que ouviam as explicações da guia não conseguiam desviar o olhar de nós. Mesmo com toda a explicação eram nossas ações que atraíam a atenção, mesmo sem nenhuma palavra.

**Bartolomeu:** Não sei se chegaram a perceber. Mas os estudantes quando entraram na Capela Dourada estavam submetidos ao poder imposto tanto pela professora como pela guia, em meio às repreensões que recebiam dos mesmos. Começamos então a falar com eles baixinho ainda como os personagens. A situação foi então se transformando aos poucos. Os sorrisos deles e o olhar insistente de um menino em nós me fez perceber de que estavam conosco na experiência.

**Jequitibá:** Vocês perceberam o olhar deles? Quando eu disse baixinho: “Se eles quiserem podem vir conosco, mas eles não podem, estão presos a este mundo, o que os impede de voar.”

**Miguel:** Você rompeu com o nosso pacto de total silêncio.

**Jequitibá:** Foi mesmo rompi. Mas foi por poucos instantes. Não resisti.

**Margarida:** Os estudantes eram nossos cúmplices, os seus olhares diziam isso. Quando sentamos para descansar, vi ao longe uma menina do grupo do guia Aurélio que acenou para a gente e sorriu, acenei também para ela. Gostaria de saber de que forma essa nossa experiência pode contribuir para a nossa construção narrativa. Alguém gostaria de se aventurar para iniciarmos um debate

sobre isso? Bartolomeu?

**Bartolomeu:** Com esta nossa experiência Margarida pude perceber o que antes havia discordado quanto aos fatos aparentemente externos a nossa “narrativa” poderem ser dispensáveis em sua construção, mas agora pude entender que eles podem se tornar fundamentais na construção de conceitos como a “inclusão”, que pode ser construída a partir de uma suposta exclusão. Éramos ignorados pelos guias e professores que forçavam os seus alunos a prestarem atenção ao que diziam, mas os alunos se envolviam com o que fazíamos e não com o que tinham por obrigação terem de ouvir. Então pensei na chegada dos anjos na vila e nas crianças que presenciaram o acontecimento. Elas conseguiram ver e dar importância ao que os outros simplesmente ignoravam. Elas encontravam empolgação pelo que viam.

**Jequitibá:** E acho que foi um pouco disso que Bartolomeu nos fala, que me mobilizou a pronunciar algumas palavras rompendo o nosso total silêncio. Porque os alunos pediam algo mais pela maneira como nos olhavam, tentando concentrar-se em nossas ações. Quando o meu personagem do anjo interage com a personagem de Margarida, construímos falas que ainda não existiam para os personagens e o melhor disso tudo, é que foi de maneira a incluir os alunos que dividiam aquele momento conosco na Capela Dourada.

**Miguel:** É mesmo. Criamos um contexto que antes não existia. E acho que destacamos na “narrativa” o conceito de identidade, quando dividimos a responsabilidade na ficção de construção de um mundo que ainda não existia com ajuda deles, os públicos, que no caso eram os estudantes e que em nossa “narrativa” eram as crianças que presenciaram o acontecimento da chegada dos anjos.

**Maria:** É bonito saber que são as crianças que construirão este mundo. E que não é um lugar como a religião acredita ser, um céu, algo que nem sabemos onde é. Mas que pode ser aqui mesmo onde estamos a partir do nosso próprio trabalho e das coisas que realizamos. Mas acho que o anjo sabe disso e está tentando fazer com que as pessoas percebam que este mundo que não existe é aqui mesmo.

**Bartolomeu:** Pois é Maria. Para se reivindicar uma identidade é preciso ser sujeito tornando-se ativo na construção de um mundo melhor. E aqui as crianças por não terem o direito de posicionarem-se, tornam-se passivas frente à imposição de um poder que vem de cima e das informações que unilateralmente para eles são apenas repassados. Quando a personagem fala: “Quem sou eu nisso tudo?” Pode representar a pergunta de cada um desses estudantes.

**Margarida:** Boa colocação Bartolomeu. As frases dos personagens do anjo e da mulher dizem muito sobre isso quando um diz ao outro: “Estava pensando, se a gente for e fizer com que esse mundo seja real com a ajuda deles? E assim eu posso descobrir quem sou eu!”

“E a gente pode perguntar a cada um deles e eles dirão!”

“Eles podem dizer que lugar é esse de onde eu vim!”

“Eles podem criar este mundo que não existe!”

**Miguel:** Mas acho que o anjo discordando um pouco de Maria, talvez não tenha certeza de onde veio.

**Jequitibá:** Já que ele estabelece uma dúvida quando diz: Até porque se este mundo existe a gente não sabe.

**Margarida:** Que ótimo! Dos conceitos a construção de sentidos. Então como a minha personagem diz: Se fosse eu, eu iria! Vamos em frente?

**Henrique:** Agora debateremos sobre a conversa que você teve com monsenhor Margarida?

**Margarida:** Sim. Foram momentos de muita ansiedade e preciso dividir com vocês o que foi a tão esperada conversa que nos possibilitou o retorno ao Centro. O monsenhor não gostou de ouvir o nome do demônio e falou que outras pessoas haviam mencionado o fato em um jornal. Quando falei que interpretávamos as imagens do teto através dos nossos sentimentos impulsionados por essas imagens, ele falou que desta forma estava então tudo explicado e que as pessoas haviam ouvido de forma descontextualizada, pois não haviam visto as “cenas”, mas apenas os gritos. Mas sei que no fundo ele não entendeu o que quis dizer. E se cometi um pecado foi de aceitar o fato dele não ter compreendido. Pois a interpretação que o padre tornou aceitável era a reprodução das imagens do teto e não foi isso que fizemos.

**Bartolomeu:** Dificilmente eles aceitariam um trabalho como o nosso. Que busca dos sentimentos a partir das imagens, construir a atuação. Do que cada ator sente livremente. Acho que eles pensavam que iríamos fazer como você falou, interpretações de temas religiosos.

**Jequitibá:** Alguns até chegaram a ver em nossa atuação um anjo caído por feitiçaria! Mas não tínhamos intenção de impor significados! Buscamos construir sentidos!

**Margarida:** As máscaras que usávamos se transformaram em signos que até então desconhecíamos. Para nós a utilização da máscara teve a função de ressaltar a expressividade das demais partes do corpo para construção das personagens que iam se elaborando a partir da nossa improvisação. Só que algumas pessoas associaram o que fazíamos a feitiçaria quando na nossa atuação performática o pano vermelho transforma-se na ficção em um bebê. No pátio aberto do Centro Cultural a teatralidade da cena performática evoca então aquilo que não poderia ser dito, como um jogo no limiar entre a arte e a vida.

**Miguel:** Margarida o interessante é que a sua personagem em uma de suas falas dizia querer falar com o padre.

**Margarida:** Pois é Miguel. Íamos sem perceber criando estas conexões entre a arte e a vida. A minha personagem precisava falar com o padre e eu nem mesmo sabia o que era. Mas ela talvez inconscientemente já o soubesse, embora eu não. Palavras estas mobilizadas da inquietude das imagens da igreja, no teto e paredes, do turbilhão de sensações que em nós afloravam. Sai daqui!! O padre não está!! Implorava o outro personagem. Psiiiiii!!

**Jequitibá:** Outro fato semelhante foi quando em meio ao jogo com o pano vermelho, em que o personagem do Endemoniado tentava dissimular a sua maldade para a moça vestida de verde que interagira conosco do público, ela se revolta dizendo: “ele mente tanto que fica difícil de saber quem é do bem e quem é do mal.” E não quis entregar o bebê sem antes saber quem era do bem e quem era do mal. Não mentimos pensei comigo. Somos atores. Seria isto também uma meia-verdade?

**Margarida:** Em uma realidade não totalmente legível Jequitibá, seria imprudente buscar uma verdade, mas sim, reconhecer esta impossibilidade, a base de construção de qualquer conhecimento. Intersecções entre a vida e a arte que ressaltam ontologicamente o poder ritualístico do teatro e que o fez durante séculos e em meio a tantas contradições ser relegado às camadas subalternas, devido ao seu impacto subversivo e transgressor.

**Miguel:** É Margarida. Mas para a senhora, a visitante que chamamos “Anjo

Azul”, pega o “bebê” e contrariando qualquer verdade diz: “A fé remove montanhas!” A outra visitante que nos assustara com um latido de um cachorro, ou melhor, uivo de leão! Declara em meio a sorrisos “Mas não é que a doidera toda foi interessante!” E estive pensando há poucos instantes atrás e se voltarmos a atuarmos no pátio aberto?

**Jequitibá:** Aí eles nos expulsão de novo Miguel. Estais ficando louco?!

**Miguel:** Poderíamos trocar as máscaras por narizes de palhaços.

**Margarida:** Não é tão simples assim Miguel. Envolve questões éticas e não apenas alteração de uma coisa por outra.

**Miguel:** Mas Jequitibá, diante da tamanha repercussão frente à atuação performática, as máscaras e pano negro nos jogaram diante de cortes e censuras. Seria uma forma de subversão.

**Jequitibá:** Eles dirão que nós os chamamos de palhaços Miguel! Já imaginou? Estais ficando louco! Já não bastasse interrompermos o nosso trabalho uma vez, queres que interrompamos de novo?!

**Bartolomeu:** Fomos abalados por uma identidade cultural fortemente arraigada na religiosidade imanente do Centro, e como toda identidade sendo fundada em relações de poder traz também junto com ela a marca da exclusão (FOUCAULT apud STUART HALL, 2006).

**Margarida:** Mas nestes momentos, a própria “ausência” firma-se como “presença”, uma “presença em suspenso” em meio às restrições e assim como uma “dupla inscrição” talvez pudéssemos trocar as máscaras expressivas por narizes de palhaço, sem cometermos uma heresia, mas destacando a “différance” ou em outras palavras uma prática da alteridade (DERRIDA apud STUART HALL, 2006). O que fazer senão trocarmos máscaras por narizes de palhaço?! Seria blasfêmia! Por questões éticas com nosso ofício, não nos sentimos dispostos a o fazê-lo. Pelo menos ainda. Por outro lado, assumirmos como uma paródia a nossa criação coletiva no pátio é assumirmos que somos atores, que jogamos, brincamos com a realidade e dessa aventura de exposição vamo-nos capacitando a sermos críticos de nós mesmos. Ao contrário da ficção, a paródia não põe em dúvida a realidade do seu objeto, ela se coloca no limiar entre realidade e ficção, realidade e a coisa (AGAMBEN, 2007). A construção do nosso objeto de pesquisa, a nossa “narrativa”, estará constantemente daqui por diante, imersa sob estas tensões, que envolvem a instituição, a igreja, os museus, os acervos, os públicos e a suposta censura disfarçada ou mal disfarçada.

Precisaremos saber dar conselhos e receber conselhos incorporados na e pela experiência em meio às restrições. Assim como a “narrativa”, não podemos nos entregar, não devemos, e ao contrário da informação, que só tem valor no momento em que é nova e plausível, a “narrativa” conserva o seu aspecto miraculoso, deixando o leitor livre para interpretar a história como quiser, conservando as suas forças e depois de muito tempo ainda voltando, mantém seu frescor e a capacidade de se desenvolver (BENJAMIN, 1992). Assim como em um conto de fadas, parafraseando Walter Benjamin, (1992), em que uma escada chega até o centro da terra e se perde nas nuvens, ou em um lugar onde flores podem nascer de passarinhos, a “narrativa” torna-se uma imagem de uma experiência coletiva (BENJAMIN, 1992). E talvez possamos dizer um dia, assim como uma das cenas da nossa “narrativa” o faz, que os passarinhos deste lugar vivem livres e então nos sentirmos suficientemente seguros, para trocarmos finalmente as máscaras por narizes de palhaço. Agora tenho uma proposta para vocês.

**Maria:** *Adoro quando dizes isto. É sinal que vem mais desafio para a gente.*

**Margarida:** *Que tal visitarmos mais uma sala dos acervos para selecionarmos outras “frases geradoras” e retomarmos a nossa “narrativa” seguindo pelas improvisações?*

**Bartolomeu:** *Acho ótima a ideia. Não sei os demais amigos o que acham.*

**Margarida:** *Já que todos concordam então vamos lá!*

Margarida e seu grupo de colaboradores retornaram ao Centro Cultural um tanto temerosos. Seria a mesma sensação de alunos que retornam a uma escola após uma expulsão? Ou como aqueles que temem não executarem tão bem uma determinada atividade que lhe é endereçada? Sensação de exclusão e de solidão que só conseguiu ser amenizada com a empatia produzida com os estudantes que permaneciam com os guias, mas que iam se deixando contaminar, envolver na troca de olhares, nos gestos, na aproximação, na atenção e nos sorrisos com os atores, muito embora coagidos ainda pelas explicações dos guias e as repreensões dos seus professores. Era notório que havia uma separação estabelecida, que o grupo buscava através da “estratégia do silêncio” e da sua transgressão, ignorar, como das palavras silenciosas de Jequitibá com os estudantes, romper ou dar-lhe um uso novo, profanando o que não poderia ser feito ou dito (AGAMBEN, 2007).

Também nas escolas se faz necessário um ato de profanação que restitua ao uso dos alunos aquilo que se institucionalizou como sendo um conhecimento externo aos mesmos, à sua realidade e contextos sociais e culturais. Mas também resgatando certa empolgação e envolvimento perdidos. Um dos personagens na “narrativa” se questiona: “Quem sou eu, nisso tudo?” Nas escolas tradicionais, assim como os estudantes que ouviam as explicações e informações que lhes eram repassadas no Centro Cultural dos Santos pelos guias, provavelmente eles também não saibam ou apenas aprendam, ao longo dos estudos das disciplinas escolares, a ser aquilo que os ensinam a ser e não o que gostariam de se tornar. Perdendo a empolgação e interesse pelo que aprendem.

Para tornar-se, é preciso antes de tudo que os alunos tenham o direito de ser, e para isso se faz também necessário que se autorizem na construção da sua história através da compreensão do seu cotidiano, da realidade em que vivem, dando sentido à mesma e do que possam fazer, senão para transformá-la, para repensá-la de outra forma, para além dos livros, de uma comunicação ou linguagem que trás consigo uma verdade a ser aceita e por sua vez, estabelece a incapacidade e destituição de todo uso possível.

Neste ponto, pensar em identidade é dar a possibilidade ao aluno de construir a sua subjetividade, de ser sujeito, de jogar com a realidade e não representá-la (AGAMBEN, 2007). Desenvolver juntamente com os mesmos, alunos e mestres, processos de subjetivação que o façam se inscreverem no mundo em que vivem através do que são, mas que também não se ausentam das relações e dispositivos de poder, das armadilhas existentes e que exigem do mesmo, atitude crítica, transgressora, reflexiva, criativa e transformadora frente aos



acontecimentos; aos demais sujeitos e a si mesmos.

*Ainda no Centro Cultural dos Santos, Margarida e os seus colaboradores vão visitar outra sala dos acervos, (que foi denominada pelos personagens de a Sala dos Santos Anônimos), para selecionarem outras “frases geradoras” e continuarem a dinâmica de construção e preenchimento da “matriz performática”. Seguindo a esta etapa realizam a improvisação das cenas performáticas a partir da combinação das “frases geradoras” elaborando-se frases corporais que se inter-relacionam na construção de uma história e posteriormente, realizam os “debates narrativos”, debates sobre as cenas performáticas buscando construir os contextos e sentidos da história através da subjetividade dos sujeitos envolvidos.*

#### **4.3 A Sala dos Santos Anônimos e a Construção de Sentidos**

**Maria:** Nossa Margarida! Esta experiência foi um tanto diferente do que vínhamos fazendo até agora. Nunca tinha visto tanto santo junto em uma única sala assim.

**Margarida:** Diferente como Maria?

**Maria:** As imagens a partir dos gestos e olhares dos santos pareciam nos interrogar. Só consegui sentir isto nesta sala, mas não sei a razão disto acontecer.

**Bartolomeu:** E quando começamos a improvisar o que parecia ser certeza a partir das frases que escrevemos se desmoronou ganhando outra dimensão. Como se a sacralidade da sala fosse abalada.

**Jequitibá:** Acho o que muito contribuiu para o que vocês estão falando e que sentimos é consequência da própria atmosfera da sala e que pouco a pouco, fomos nos deixando ser absorvidos na improvisação. Este corredor comprido, as esculturas dos santos distribuídos nas duas laterais, algumas luzes, focos dispersos e estas frechas de luz que entram e saem pelas janelas da sala criam esta atmosfera de purgatório e ao mesmo tempo de redenção, mas não onde os santos estão em seus pedestais julgando o que de fato não conhecem, mas embaixo, no meio do povo, em meio à profanação.

**Bartolomeu:** E é por isto que a partir das nossas improvisações conseguimos ver uma santa, que se torna para mim Eva.

**Margarida:** Eva? Que ótimo! Seguimos construindo sentidos.

**Bartolomeu:** Quando a personagem insiste em repetir, percorrendo todo o corredor: “A força das palavras talvez esteja em não emití-las, mas em senti-las!” Põe em causa a verdade do santo, da escultura do pedestal que segura o livro aberto. Eva então diz: “Cada palavra tem um signo e escreve a história no livro. Troquem as palavras! Se trocarmos as palavras elas perdem o seu significado e passam a contar outra coisa.” Eu completaria com: “Elas passam a ter outro sentido.”

**Miguel:** Acho que as nossas palavras, são as nossas ações e são elas que se contrapõem ao silêncio velado desta sala. O mais interessante disto tudo, eu não sei se chegaram a perceber, é que nesta sala os guias não falam, não dão as suas explicações de sempre e o cortejo junto com os públicos e turistas segue silencioso, olham e seguem em frente. Ao contrário da sala vizinha na qual as esculturas de santos tem seus nomes nos pedestais, estes aqui são anônimos.

**Bartolomeu:** Mas deixaram de ser a partir das nossas improvisações. Podem ser qualquer um. Ou eu, ou você. Podem até nem serem santos. Ou deixaram de ser. Será que eles são realmente santos? Preferia que em nossa “narrativa” eles não fossem.

**Margarida:** Uma questão importante Bartolomeu e para problematizarmos. Sinto-me em uma rua, cujos olhares nos chegam do alto e questionam sobre aquilo que ainda não sabemos o que é. Daqui de cima eu posso ver tudo! Fala um rosto desconhecido. Mas eles não veem! A voz desanima. Quando construí as minhas frases que se seguiram as improvisações fui mobilizada por este sentimento de vigília e de subversão.

**Maria:** Por que de vigília Margarida?

**Margarida:** Porque para mim era como se fôssemos observados do alto de janelas e atravessávamos a rua sem perceber. Muito embora, em nossa improvisação existem momentos que é como se eu estivesse no alto, nas janelas.

**Maria:** Então sua personagem seria uma santa. Um dos santos que olham o povo do alto de janelas?

**Margarida:** Sim. Mas a posição logo se inverte, aproveitando a construção de sentido de Bartolomeu, quando ela, a santa torna-se Eva. Neste momento ela está na rua em meio ao povo. Quem são então estas pessoas que estão nas janelas? Será que são mesmo santos?

**Bartolomeu:** Seria o momento da subversão? Outro personagem cai ao chão: “Senhor! Senhor! Arrepende-te!”

**Miguel:** Acho que por isso os santos aqui são anônimos. Podem ser qualquer um.

**Maria:** Fico me perguntando por que estes santos não tem nome e os outros da outra sala têm.

**Miguel:** Os outros santos pertencem ao acervo da arquidiocese. Eles têm rostos.

**Maria:** Mas estes têm também rostos Miguel.

**Miguel:** Quis dizer Maria que aqueles têm identidade fixa, estes não.

**Maria:** Como assim?

**Miguel:** Os santos da sala da arquidiocese podem ter seus traços descodificados. É assim que se pode identificar um São João Batista, um São Pedro. São santos bíblicos. Os seus traços foram tecnicamente, ou melhor, seus traços foram aprimorados, refinados com este fim. Mas os desta sala não. Aproveitando a construção de sentido de Margarida, os santos que em nossa “narrativa” estão nesta rua, tem seus traços inacabados, imperfeitos, podem ser qualquer um e ao mesmo tempo podem ser vários. São santos anônimos. Esta sala bem que poderia ser chamada de “Sala dos Santos Anônimos”.

**Bartolomeu:** E será que eles são santos mesmo? Até o momento em nossa “narrativa” a vila presenciou a chegada de anjos.

**Miguel:** Mas lembram? Vocês discordaram de mim e fizeram na procissão um anjo de santo. De um anjo reencarnado, um santo.

**Bartolomeu:** Então anjos e santos tem o mesmo sentido. O que acham?

**Maria:** Estamos numa rua abarrotada de anjos que não são nada santos! Desculpem a brincadeira.

**Margarida:** Não há nada do que se desculpar Maria. Por eles estarem no anonimato, eles podem ser um pouco disso mesmo. Ou talvez possamos construir as suas identidades.

**Jequitibá:** Será que estes homens e mulheres representados nas esculturas são

realmente anônimos?

**Bartolomeu:** Talvez eles tenham mesmo sido relegados às zonas subalternas. E deixaram de ser importantes aos olhos dos outros mesmo tendo muito a dizer. Precisamos resgatar o espírito transgressor e fazê-los voltar a entrar em “cena”, ou melhor, estar na rua.

**Margarida:** Aqui esta coleção de esculturas de homens e mulheres sem nomes, que tem olhares fixos em nós, pedem respostas que não podemos dar, mas apenas criarmos suposições, sugestões através da nossa “narrativa”. Passamos a vivenciar através da nossa atuação performática, uma experiência sinestésica. A sinestesia possibilita experimentarmos através de uma modalidade sensorial, como a escultura; uma modalidade sensorial diferente, como a atuação performática, quando o nosso corpo reage em ação física ao olhar da escultura.

**Bartolomeu:** Interessante que quanto mais estimulamos o ato de ver, ele se desmembra em outros sentidos.

**Margarida:** Nesta rua somos afetados pelas vozes anônimas “deles” e cujos olhares indiscretos das janelas nos intimida e ao mesmo tempo nos convida a não passarmos desatentos, ou despercebidos àquela presença: “Mas por que será que eles não percebem que o caminho não é este? Ei! Você!” Grita o rosto anônimo da janela.

**Bartolomeu:** O personagem de Miguel é então taxativo e fala lá da última janela: “Deixa! O destino de cada um é de cada um.” Por que estão rindo? Já estou contando a história me colocando dentro da “narrativa”.

**Margarida:** Não liga para eles Bartolomeu. Segue em frente. Foi só pra descontrair.

**Miguel:** Deixa comigo Bartolomeu. O meu personagem é mesmo determinado: “Vocês nunca ouviram falar em livre arbítrio?!”

**Maria:** A mulher lá no fim da rua se alvora e diz: “É isso! Talvez as palavras sejam mais fortes quando não faladas, mas vividas! Então elas se transformam em portas que se abrem.”

**Jequitibá:** Incrível como o olhar da escultura sobre o nosso rosto nos afeta e buscamos intensificar o contato quando vamos criando ações que se relacionam com estes olhares. Algumas dessas esculturas que contém livros sobre as mãos cujas palavras são irreconhecíveis, chegavam até mim, saltavam dos livros a partir dos gestos, dos seus olhos. Eu me apressei em anotar o que vinha da expressão dos olhos desses santos esculturais, dos seus gestos. Será que eles me viam? Precisei acreditar que sim.

**Margarida:** Eu te entendo Jequitibá. Senti algo semelhante. Acho que cada um de nós, sentíamos que as frases que escrevíamos, sendo frases que surgiam das percepções de cada um a qualquer momento podiam se esvanecer como aquelas palavras que brotam de um sonho, e que somente se completam com o sono (SHAKESPEARE, 2002). As frases que escrevíamos se transformavam a partir das nossas ações, se desdobravam em outras frases agora também corporais e ao mesmo tempo mantinham relação com as esculturas que insistiam em dizer: “Presta atenção! A força das palavras talvez esteja em não emití-las, mas em senti-las! Troquem as palavras! Se trocarmos as palavras elas dirão outra coisa e assim nós poderemos escrever o livro. E quem sabe um dos que “ela” vê, possa vir a ser você!?”

**Bartolomeu:** Uma questão identitária.

**Margarida:** E de construção de subjetividades. As visões das esculturas também são as nossas e dizem um pouco de cada uma delas e de cada um de nós. E quem



sabe não conseguimos quebrar o anonimato dos santos cujas almas esta mesma rua silenciou?

**Jequitibá:** Neste corredor, que poderíamos chamar de “Rua das Almas”, os olhos desta santa parece ver a morte a sua frente e isto fez com que meu personagem pedisse piedade em minha improvisação: Senhor! Senhor! Não! Não! Acho que em nossa “narrativa” precisaremos compreender esta repressão. Quando interajo com a personagem Eva, através do meu personagem, peço para que ela se arrependa porque ela não pode profanar a perigosa “Rua das Almas”.

**Miguel:** Nas conexões entre a arte e a vida, já sabemos o que nos aconteceu quando profanamos a Capela Dourada.

**Jequitibá:** Por isso meu personagem insiste para Eva: “Menina! Arrepende-te!”

**Bartolomeu:** Mas Eva vai profanar o “livro santo” e a verdade que Jequitibá fala do olhar das imagens quando ele diz: “Os seus olhos são tão verdadeiros que são mais verdadeiros que o próprio real, sabia?!” E Eva retruca: “Cada palavra tem um signo e escreve a história no livro. Se trocarmos as palavras elas contam outra coisa. Troque as palavras!”

**Margarida:** Será que realmente existe esta verdade dos olhos das imagens ou a fabricamos? Terminamos hoje por aqui pessoal. Pensem nisto. Sim Maria?

**Maria:** Posso terminar com uma de minhas frases o nosso dia de trabalho de hoje Margarida?

**Margarida:** Claro que sim Maria.

**Maria:** Por que será que aqui nesta rua, ninguém sorri?!

Nesta sala, chamada de Sala dos Santos Anônimos e cuja seriedade das expressões dos rostos das esculturas se contrapõem, e ao mesmo tempo se encontram com as ações dos atores, a personagem Eva não pede que sigam o livro que se abre a sua frente. Ao contrário disto, pede que troquem as palavras. Para provocar quem sabe, uma cisão entre a palavra e aquilo que a representa, como uma linguagem? No caso o livro? Ou talvez, para provocar uma provável ruptura entre a palavra e a coisa, para em ato de libertação ou de profanação, possibilitar a livre manipulação, composição, decomposição e recomposição do texto, da literatura (AGAMBEN, 2007).

Assim, o anonimato dos rostos das esculturas da referida sala, o vazio que deles se instaura apenas reforça das palavras de Eva a existência dos indivíduos, embora ainda irreconhecíveis e do seu clamor de cobrança de atitude quando o mesmo ou a mesma diz: “Troquem as palavras! Se trocares as palavras, quem sabe, as pessoas que ela vê, uma delas não pode vir a ser você!?”

A ideia de identidade surge então como possibilidade de construção, não mais como da existência de um sujeito constituinte, ou redutora por características físicas ou estéticas e psicológicas de um indivíduo ou inatas, como os traços das esculturas dos acervos ou das técnicas que as definem. Mas a identidade é construída daquilo que transforma o sujeito e o faz transformar-se da experiência, das atitudes que toma, das coisas e acontecimentos aos quais se contrapõe e interfere e que o inscrevem nas relações de poder. Sendo assim, sujeito e

objeto, entendendo aquilo do qual e no qual se inter-relacionam e por aquilo que se luta, se formam e se transformam um em relação ao outro e para o outro (FOUCAULT apud AGAMBEN, 2007).

Trocar as palavras do livro, este como metáfora de todo conhecimento hegemônico, é entender um texto não apenas como linhas escritas em um papel, ou como especificidades do fenômeno artístico entendendo-o como uma linguagem, mas disponibilizá-lo, o texto, como escritura. E isso pressupõe jogo, experiência, em uma busca que perpassa múltiplos sentidos para encontrar outras razões de ser, de tomadas de atitude, de expressão, de escrita. E assim, como reivindica a personagem Eva, dando novo uso ao texto, poder destituí-lo de toda verdade e separações e além de transformá-lo em uma possibilidade aberta de fala, tornar-se uma atitude política de livre relacionamento com o mundo (AGAMBEN, 2007).

Os santos, personagens da sala do acervo em questão, falam em gestos e não em palavras. Mas talvez em palavras que são também gestos. Um gesto que ultrapassa a materialidade escultural do santo e que se apazigua no processo de subjetivação que se desenvolve entre imagem escultural e olhar. Na troca de olhares, que não é somente do ator ou em direção ao santo, mas da sensação contrária estabelecida, da escultura ao ator. Que gesto é este? Um gesto que se estabelece em um lugar vazio?

Assim como as esculturas dos santos, ignorados pelos guias e em decorrência também pelos turistas e estudantes que visitam os acervos, nas escolas muitos alunos são também ignorados, incompreendidos. Como se vivessem em um universo a parte. Daí as punições, as exclusões, as separações. É preciso uma nova literatura, outro livro, que se arisque a escrever através do que está do outro lado do muro, das palavras fronteiriças dos textos e saberes da escola. Que possa fazer da mesma, uma escola diferente, próxima ao cotidiano dos alunos e assim, do lado de lá. Na coragem de pôr-se em jogo, também alunos e professores, do confronto consigo mesmos e com tudo aquilo que está a sua volta.

*Na vila, os alunos e professores da Cabana voltam a se encontrar embaixo do pé de tamarindo para darem continuidade às improvisações e que desta vez serão realizadas em ruas e espaços públicos da vila que chamamos de “intervenção narrativo performática”.*

*Antes de seguirem aos seus destinos de intervenção, alunos e professores em seus respectivos grupos escolhem momentos da cena que irá possibilitar a interação com os públicos dos locais para onde vão se dirigir. Denominamos estes momentos de “momentos convite narrativos”. Para facilitar a escolha destes momentos e dos locais para onde irão realizar as intervenções, os professores pedem para os integrantes de cada grupo identificar o tema da “cena” do grupo e lembrar algumas perguntas que já haviam sido elaboradas por cada grupo nos “debates narrativos” do encontro anterior.*

*Para o próximo encontro os alunos ficaram de se reunirem em seus grupos a pedido dos*

professores, novamente ao pé de tamarindo para escreverem “micro narrativas performáticas” para cada uma das respectivas cenas de intervenção realizadas na vila e em seguida abrirem para os debates, os “debates narrativos”. Estas “micro narrativas performáticas” são textos construídos pelos alunos e que contém as falas dos personagens que compuseram as intervenções e dos públicos, bem como a deles próprios revelando os sentimentos e percepções do acontecimento vivenciado nas ruas e espaços públicos da vila.

#### 4.4. Um Acontecimento

**Pietro:** *Vejam! Eles levaram a sério a sugestão de Zaila dos lenços brancos.*

**Carmen:** *Que maravilha!*

**Antônio:** *Não acredito. Até Damião aderiu à proposta.*

**Pedro:** *Mas com disfarce. E aquele chapéu?*

**Montgomery:** *Diante do machismo todo, este já foi um grande progresso.*

**Norma:** *Boa tarde professores!*

**Carmen:** *Bom dia Norma. Estão todos muito bonitos de lenços.*

**Zaila:** *Obrigada professora. Mas trouxemos também outros adereços complementares e algum figurino. Vocês não imaginam como foi difícil convencer Damião para usar o lenço branco. Mas no final conseguimos.*

**Damião:** *Não fique convencida Zaila. Só foi mesmo por hoje.*

**José:** *Trouxemos os tambores professora.*

**Carmen:** *Bom demais!*

**Montgomery:** *Cadê o restante do pessoal?*

**Zaila:** *Olha lá professor! Lá vêm eles.*

**Montgomery:** *Realmente você convenceu a todos a usarem os lenços.*

**Zaila:** *Falei para eles que quando colocarmos os lenços será legal porque todos já saberão que vamos contar histórias e isto atrairá as pessoas da vila para estar conosco. Mas vem outra pessoa junto com eles. É a Madalena!*

**Montgomery:** *Fomos procurá-la e ela quis hoje ver um pouco do nosso trabalho.*

**Flora:** *Fiquei curiosa porque na minha cena com Bernadete, Madalena precisou fugir. Ela sabe professor que faz parte da nossa "narrativa"?*

**Antônio:** *Como sujeito na “narrativa”, ela é transformada pela ficção. Guarda traços de Madalena e da sua história, mas pode tornar-se outra pessoa. Uma forma de reconstrução.*

**Montgomery:** *Concordo com Antônio. Ela sabe sim Flora. Mas é importante que criemos nomes fictícios para os personagens para não criarmos constrangimentos desnecessários, até porque como o professor Antônio vos fala, é uma reconstrução e não uma transcrição. Isto será importante que seja feito para todos os grupos. Está bem assim?*

**Carmen:** *Isto é importante frisar, até porque na ficção os contextos vão estar sempre se transformando em outros contextos e sendo reelaborados a partir de um contexto inicial.*

**Bernadete:** *Boa tarde! Hoje uma pessoa especial veio conosco.*

**Carmen:** *Boa tarde! Olá Madalena. Que bom que veio.*

**Madalena:** Boa tarde professora. Mas não vou poder demorar muito.

**Carmen:** Tudo bem Madalena. O tempo que permanecer nos deixará felizes por estar aqui.

**Dalva:** Vamos seguir agora com nossos grupos professora?

**Carmen:** Vamos sim. Mas antes gostaria de trocar algumas ideias com vocês. Lembram que conversamos que seria importante interagirmos com as pessoas dos locais onde nos dirigirmos, de maneira que eles possam participar conosco da construção da nossa história?

**Dalva:** Como fizemos aqui com os visitantes que participaram conosco no pé de tamarindo, não é professora?

**Carmen:** Sim Dalva. Mas desta vez de forma que eles participem conosco das ações. A nossa proposta é que agora antes de seguirmos com nossos grupos que escolhamos algum momento das nossas cenas onde possibilite esta interação.

**Antônio:** Carmen não achas melhor trabalharmos com o imprevisto, o acaso? Não escolhermos o momento, mas deixar acontecer? A final de contas, trabalharemos com o acontecimento.

**Carmen:** Talvez você tenha razão Antônio. O que vocês acham?

**Montgomery:** Acho que de certa forma sim. Mas também penso que não perdemos nada em já discutirmos alguns pontos das cenas que possam ser mais provocativos e trabalharmos com eles por lá.

**Pietro:** Também acho. Podemos instigar determinadas partes das cenas. Mas dependerá muito do local para onde vamos nos dirigir e do comportamento das pessoas que encontraremos por lá.

**Pedro:** Minha sugestão é que os grupos e seus componentes aqui mesmo possam escolher alguns desses “momentos”, apenas como propulsores ou como costumamos dizer geradores. Mesmo sabendo que lá serão desmembrados, transformados e até excluídos e substituídos por outros, dependendo do acontecimento, do acaso. Que tal?

**Carmen:** Segue Pedro com as tuas indicações. Acho que está bem assim. Não é isso amigos?

**Pedro:** Então vamos lá. Conversaremos um pouco aqui sobre cada um dos grupos e da escolha desses “momentos” que funcionarão como um convite para interação com os públicos. Poderemos começar com o primeiro grupo? Peço que falem o nome do tema e que sugiram o local na vila para intervirmos e o momento da cena que acham que sejam instigantes para compartilharmos as ações com os públicos. Vamos discutindo juntos.

**Francisca:** Vou precisar de ajuda para escolher o local e acho que não compreendi muito bem qual momento escolher.

**Carmen:** Posso ajudar Pedro?

**Pedro:** Sim Carmen. Pode seguir.

**Carmen:** Francisca o grupo de vocês tem o tema: Mulheres-Opressão e Resistência. Anotamos algumas perguntas sobre cada cena e acho que elas nos ajudarão a escolher o local e o “momento convite narrativo” para os públicos participarem conosco das ações. Temos duas perguntas. A primeira: Como fazer com que as forças se equilibrem? E a segunda: Como obter respostas para os anseios das mulheres?

**Francisca:** Acho que precisamos ir para um lugar onde as mulheres são maioria.

**Carmen:** E onde é Francisca?

**Francisca:** No mercado.

**Dalva:** Acho muito difícil conseguirmos interação com as mulheres no Mercado, porque além de estarem trabalhando com a venda das frutas, muitas estão ao lado dos maridos. Elas não vão ter coragem de falar nada que desagrade os seus maridos.

**Francisca:** Podemos tentar Dalva.

**Carmen:** Em que momentos vocês acham que podemos convidá-las a participar?

**Dalva:** No momento de resistência da corda. Para que elas escolham o lado que querem puxar.

**Francisca:** Podemos ir fazendo as perguntas dos personagens a elas. Quem sabe elas não tenham as respostas e possamos incluir na nossa história?

**Carmen:** Podemos seguir com o segundo grupo. Continuaremos falando o tema e algumas perguntas, daí será com vocês a escolha do local e do momento da cena em que convidarão os públicos a participarem. O tema deste grupo é: A aparição e a promessa de liberdade. A primeira pergunta: Por que Madalena estaria fugindo? Onde estão as crianças que presenciaram a aparição do anjo?

**Madalena:** Esta é a cena na qual eu estou como personagem professora?

**Carmen:** É sim Madalena. Mas não será utilizado o seu nome, mas um nome fictício.

**Bernadete:** Que tal Rita?

**Madalena:** Gostei do nome Rita. Posso contar para vocês o que me fez fugir naquele dia. O padre descobriu que eu faço chás para Damião benzidos pelo Feiticeiro. Eu planto lá mesmo no quintal da igreja as sementes e uso as folhas e as ervas dadas pelo Feiticeiro para fazer o chá. Mas o padre descobriu e eu precisei fugir. Não sei como farei para voltar a ver o Damião. Não quero ouvir mais os sermões do padre e muito menos vou deixar de fazer os meus chás. Mas confesso que morro de medo dele.

**Flora:** Tem outra pergunta professora que você esqueceu.

**Carmen:** Queremos te ouvir Flora.

**Flora:** Seria Rita uma descendente de escravos que permanece ainda tão escravizada quanto os personagens da canção da minha mãe?

**Carmen:** Qual é o local que vocês escolhem para a intervenção?

**Bernadete:** Eu posso dar uma sugestão professora?

**Carmen:** Pode sim Bernadete.

**Bernadete:** A praça em frente da igreja. Lá tem muitos canteiros. Posso convidar as pessoas a plantarem as flores comigo no momento da aparição do anjo.

**Flora:** E podemos perguntar as pessoas da praça que lugar é esse onde as flores nascem dos passarinhos. E quem sabe alguns deles não possam trabalhar e cantar comigo?

**Carmen:** Já podemos seguir para o próximo grupo. O tema do terceiro grupo: A luta pela sobrevivência. A pergunta: Por que não passamos a vender lenços, fitas e colares ao invés de somente frutas?

**José:** O local que escolhemos é também o Mercado.

**Darlene:** Podemos convidar pessoas para dançarem conosco.

**Samira:** Não apenas para dançarem, mas para venderem os laços e fitas.

**Darlene:** Acho que Dona Xepa não vai gostar disso.

**José:** Muito menos vão gostar quando Damião defender a baixa de preço das

frutas.

**Damião:** Cada um tem seus motivos José.

**José:** Se seu pai ouvir isto não vai gostar e muito menos o meu.

**Damião:** Podemos perguntar as pessoas do que acham. Por que a baixa do preço das frutas?

**Carmen:** Vamos ao quarto grupo. Tema: Pesca de Arrasto. Não havia anotado nenhuma pergunta.

**Simão:** Posso fazer a pergunta professora?

**Carmen:** Pode sim Simão.

**Simão:** Os peixes estão morrendo! O que fazer?

**Tadeu:** Podemos fazer o nosso manifesto pela praia e ir convidando as pessoas para seguirem conosco. Podemos fazer um grande cortejo de protesto.

**Simão:** Podemos convidar as pessoas a partir da sequência de ações da canoa que fiz com Mário, o visitante, para que possamos mais do que repetir as frases da placa de protesto, possamos fazer com que as pessoas vivenciem o que tentamos dizer.

**Darlene:** E não esqueçam que os tambores estarão tocando e eu dançando o Kolá Son Jon. Podemos chamar também as pessoas para participarem.

**Carmen:** Vamos ao quinto grupo. Tema: A chama de uma lamparina. Perguntas: Como podemos pensar o amanhã, presos as verdades do passado?! Por que a nossa história não pode estar no livro?

**Zaila:** Professora, escolhemos a Rua das Almas para nossa interferência.

**Carmen:** Mas lá não é a mesma rua da escola Zaila?

**Zaila:** É sim professora. A escola fica próxima ao início da rua e a Casa de Repouso, um pouco mais atrás.

**Norma:** É uma rua um tanto esquisita mais tarde da noite, mas concordo com Zaila que é um local provocativo para a nossa atuação.

**Carmen:** Não seria melhor na praça em frente à escola?

**Janaina:** Acho que na rua é melhor professora. As pessoas podem assistir pelas janelas e como a Rua das Almas é estreita revela algumas sombras que podem ser iluminadas pela lamparina, já que é final de tarde. É uma rua de tradição professora e as procissões costumam sempre passar por lá.

**Carmen:** Já escolheram os momentos de interação com as pessoas da rua?

**Norma:** Escolhemos dois momentos. O primeiro durante a dança e canção de Janaina e o segundo na passagem da lamparina de mão em mão. Pensamos em ir caminhando com a nossa atuação e levando conosco as pessoas. É um horário em que os alunos estarão também saindo da escola. Como a rua é muito comprida, podemos ir experimentando ao longo de toda a rua.

**Carmen:** Montgomery agora é com você.

**Montgomery:** Agora poderemos seguir com nossos grupos para os locais escolhidos por cada um. Acho que será melhor não mais retornarmos ao pé de tamarindo ainda hoje, já que a hora vai ficar um tanto avançada para isso. A minha sugestão é que voltemos a nos encontrar aqui de manhã e pediria que chegassem um pouco mais cedo para que nos reunamos novamente em grupo para escrevermos as “micro narrativas” para cada uma das cenas e depois abriremos para debate. Poderemos até chamar de “micro narrativas performáticas”.

**Simão:** Como poderemos fazer isto professor?

**Montgomery:** Será desta vez uma escrita com lápis e papel e ainda coletiva sobre as nossas atuações. Gostaria que criassem um texto em que contenham as falas dos personagens de cada um de vocês, bem como as suas próprias falas e dos públicos, revelando sentimentos e percepções do acontecimento que foi vivenciado por vocês nas intervenções que faremos na vila. O importante é que vocês consigam nos fazer ver a partir das suas falas e dos personagens o acontecimento que vivenciaram.

**Simão:** Então precisaremos de certa forma através das “micro narrativas performáticas” tornar as falas imagens, para os outros grupos que não estiveram no mesmo local conosco. Para assim fazer com que possam também sentir o que sentimos quando estivemos por lá.

**Montgomery:** Isso mesmo Simão. Não é uma tarefa fácil. Mas vamos aprender tentando. Os desafios são para isto não é mesmo?

**Tadeu:** Poderemos introduzir algumas falas das pessoas que interagirem conosco? Fazendo com que elas tornem-se também personagens além de nós mesmos?

**Montgomery:** Podem sim. Isto se torna mesmo fundamental. Já pensaram quantas coisas estas pessoas têm para nos contar?!

**Dalva:** Mas não precisa que escrevamos tudo ao pé da letra não é professor? Acho que corremos o risco de não sermos tão verdadeiros. Talvez algumas coisas se tornem deformadas, quero dizer que não vão ser exatamente como aconteceu no momento que estivemos lá.

**Montgomery:** E não precisam ser Dalva. Trabalhamos com a experiência e esta através dos sentimentos que são corporificados também em personagens, será sempre uma ficção.

**Janaina:** E se não conseguirmos fazer os demais grupos aqui sentirem o que sentimos quando estivermos lá?

**Montgomery:** Lembrem daquilo que já conversamos? Sobre as micro partes de sentido da história Janaina?

**Janaina:** Lembro sim. Então amanhã as pessoas dos outros grupos estarão construindo sentidos ao nos ouvir juntamente conosco?

**Montgomery:** Sim Janaina. Estaremos construindo múltiplos sentidos. Vamos lá?!

**Carmen:** Então até amanhã gente. Vamos nos encontrar aqui ao pé de tamarindo como de costume.

**Janaina:** Será que os visitantes que estiveram aqui conosco vão estar por lá professora?

**Carmen:** Seria ótimo se nos encontrássemos com eles. Vamos torcer por isto! Até a manhã!

Cada um dos grupos formados por alunos e professores segue para os locais específicos da vila escolhidos pelos mesmos para realização das intervenções performáticas. Nos itens abaixo podemos acompanhar passando pelos “temas” de cada grupo, as intervenções realizadas e que também representam às “micro narrativas performáticas” escritas pelos alunos ao retornarem em aula posterior ao pé de tamarindo. Podemos observar abaixo entre as falas dos personagens, atores, dos alunos e dos professores que acompanharam os seus grupos, também as falas dos públicos e moradores da vila que com eles interagiram ou estavam presentes nos momentos das intervenções nos espaços públicos. Assim vão sendo aos

poucos revelados sentimentos e emoções, dúvidas e problemas originários das intervenções e seus procedimentos, bem como se escrevendo a história da vila, através do modo de vida de seus habitantes, costumes, práticas e modos de ser, agir e sentir. Também vão surgindo outros personagens que irão compondo juntamente com os alunos e professores a construção das “micro narrativas performáticas”.

#### 4.5 Mercado – “Na luta pela sobrevivência - Opressão e Resistência”

**Vendedora1:** *Vamos aqui! Frutas fresquinhas! Venham minha gente!*

**Vendedora2:** *Melhor promoção que essa não existe! Duas por um!*

**Vendedora3:** *Podem se aproximar!*

**Vendedor:** *Abacaxi senhor? Todos muito doces. Um pedaço para o senhor experimentar.*

**Vendedor2 (Tonho):** *Olha o coco aqui! Corta o cacho aí Chico! Mulher passa o facão! Apressa que o homem quer ir embora!*

**Vendedor3 (Chico):** *Coco verde! Abacaxi e bananas!*

**Vendedor2 (Tonho):** *Cadê o facão mulher?*

**Vendedora (Lia):** *Levaram Tonho! Não está mais aqui!*

**Vendedor2 (Tonho):** *Tu és muito desorganizada mesmo! É o que dá trabalhar junto com mulher, só dá dor de cabeça. Olha o coco! Melhor vocês não encontram por aí! Podem vir!*

**Montgomery:** *Agora!*

**Francisca:** *Estou com medo da reação dessa gente Dalva.*

**Dalva:** *O professor disse que podemos começar a nossa atuação Francisca. Vamos!*

**Francisca:** *Acho que não vou não. Tem homem demais aqui e se meu marido de repente aparecer?*

**Dalva:** *Deixa de besteira Francisca. Vem! Se ele aparecer vai ser ótimo porque vai ouvir o que temos a dizer. Vem!*

**Montgomery:** *O que ouvi Francisca? Está tudo bem?*

**Dalva:** *A Francisca está com medo da reação das pessoas.*

**Montgomery:** *Isto é normal acontecer Francisca. Mas não se preocupe. Você não precisa fazer. Só se sentir bem.*

**Francisca:** *Obrigada professor. Eu quero sim. Mas prefiro que Dalva vá começando para depois eu entrar. Olha lá é o pessoal! O grupo da professora Carmen.*

**Montgomery:** *Carmen!*

**Carmen:** *Oi Momery! Estava do outro lado do Mercado. Como havia te dito preferi fazer um reconhecimento do espaço antes. Vocês já atuaram?*

**Montgomery:** *Ainda não. Que tal começarmos juntos? Isso vai poder ajudar Francisca que está um pouco temerosa.*

**Carmen:** *Podemos sim. Gente todos aqui conosco! Vamos começar juntos.*

**Darlene:** *Vamos ter que interagir também com o outro grupo professora? Não conversamos nada sobre isto.*



**Carmen:** Começaremos ao mesmo tempo. Isto não quer dizer que logo faremos interações entre os dois grupos. Mantenham-se inicialmente em seus grupos, mas caso surja à oportunidade de interação e que torne isto possível, vão em frente!

**Montgomery:** Certo. Francisca conforme já combinamos entrará por último.

**Dalva:** Posso ir professor?

**Montgomery:** Pode sim Dalva e boa sorte!

**Carmen:** Segue Darlene com o grupo.

**Darlene:** Vamos meninos! Se apressem! Vem Samira!

**Samira:** Ai meu Deus. Dá um frio na barriga.

**Vendedora1:** Vamos aqui! Frutas fresquinhas! Venham cá minha gente!

**Vendedora2:** Melhor promoção que essa não existe! Duas por um!

**Filho (Dalva):** O que isto quer dizer mãe?

**Mãe (Dalva):** Eu não sei meu filho! Já disse que não compreendo.

**Menina (Darlene):** Eu já disse que vou mãe! A senhora e o pai deixem ou não!

**Mãe (Dalva):** Não dá mais para viver aqui homem! Não dá mais!

**Filho (Dalva):** O que isto quer dizer mãe?

**Mãe (Dalva):** Eu não entendo nada desse livro filho!

**Menina (Darlene):** Eu vou de qualquer jeito mãe!

**Mãe (Dalva):** Deixa de ser teimosa menina! Vai rezar não vêes que isto é pecado!

**Vendedor2 (Tonho):** O que é isto aqui em frente da minha barraca?! Só me faltava essa! Manda esse povo já parar com este barulho mulher!

**Menina (Darlene):** É por isso que o pai a trata dessa forma mãe! Mulher tem que ser independente! Não pode depender de homem!

**Vendedora (Lia):** É teatro Tonho. Lá da Cabana.

**Mãe (Dalva):** Não dá mais para viver aqui! Vou-me embora!

**Tonho:** E por que eles tiveram que ficar logo aqui na minha frente? Na frente da minha barraca?!

**Vendedora (Lia):** Deixa Tonho! Tem nada demais não. É bonito de ver Tonho.

**Vendedor2 (Tonho):** Que bonito que nada! Volta já para o trabalho e vamos deixar de papear. Só me faltava essa! Mas olha! E aquela não é a mulher de Soledade?! Só quero ver quando ele souber disto.

**Vendedora (Lia):** Você não vai abrir seu bico não é?!

**Vendedor2 (Tonho):** Não vou!? Claro que vou. Isto é lugar de mulher de respeito estar?

**Montgomery:** Tem certeza que quer ir agora Francisca?

**Francisca:** Vou sim professor. Tomei coragem.

**Montgomery:** Mas para onde você vai?!

**Francisca:** Vou para frente da barraca do Tonho.

**Homem (José):** Pega o ladrão!

**Menina2(Samira):** Roubaram tudo! Tudo!

**Francisca:** O que ouve Tonho? Por que você fala assim com a sua mulher?

**Vendedor2 (Tonho):** Até você Francisca está neste teatro? Não vem me aborrecer tá? Estou muito ocupado.

**Vendedora (Lia):** Ele nunca vai te responder. Eles nunca têm respostas as nossas perguntas. Nunca tem.

**Francisca:** Segura a corda comigo e puxa.

**Vendedora (Lia):** O que faço agora?

**Vendedor2(Tonho):** Volta aqui Lia! Volta já para o trabalho. Isto não é hora de folga não.

**Moça (Darlene):** Me larga! Me larga!

**Homem (José):** Que estória é essa aqui?! Você é mesmo um ladrão!

**Homem2(Damião):** Não sou ladrão preciso sobreviver!

**Homem (José):** Sobreviver baixando o preço das frutas? O que o senhor acha senhor?

**Vendedor3 (Chico):** Não acho justo. Isto é desleal. Combinamos por assembleia em não baixar os preços.

**Homem2(Damião):** Vocês não podem falar por todos. O preço das frutas são muito alto e preciso alimentar a minha família. Preciso aumentar as minhas vendas. Você não tem ninguém passando fome na sua casa tem?! Se você tivesse saberia do que estou falando!

**Vendedora4(Darlene):** Vamos lá minha gente! Tudo aqui a preço de banana! Colares, lenços e fitas! Quem quiser vender conosco pode vir! Precisamos de novas vendedoras! Vamos lá minha gente! Tudo aqui a preço de banana!

**Vendedora1:** Você é corajosa de vir aqui vender colares. Só quem vende aqui é Dona Xepa. Produtos que vem de fora.

**Vendedora5(Samira):** Aqui é tudo fabricado por nós mesmos. E de boa qualidade. Pode vir ver. Vamos lá minha gente!

**Vendedor2(Tonho):** Que história é essa Lia de sair do trabalho para ficar vadiando?

**Vendedora (Lia):** Não estava vadiando Tonho, apenas fui convidada a participar do teatro.

**Vendedor2(Tonho):** Mas pode?! A moça vendendo fitas e colares e ainda sugerindo que apareçam outras vendedoras.

**Vendedora (Lia):** Talvez seja uma boa ideia Tonho. Uma forma de melhorar nossas vendas. Variando os produtos.

**Vendedor2(Tonho):** É, pode ser. Mas isso aí é teatro. E a realidade é aqui! Mas será possível mesmo?! Estou dando ouvido a teatro?! Vamos voltar ao trabalho e deixar de vadiagem. Depois conversaremos sobre isso. Mas só me faltava essa mesmo. Você já viu isso Chico?! A mulher querendo entender de vendas?!

**Vendedor3(Chico):** Acho bom darmos ouvidos a elas Tonho. Quem sabe assim as coisas não vão mudando por aqui?

**Vendedor2(Tonho):** Até você?! Eu não acredito! Vamos voltar ao trabalho que é o melhor que a gente faz. Cadê meu facão?! Oh Lia! E ainda dizem que mulher não dá trabalho. Olha o coco verde! Só um minuto senhor. Oh Lia! Cadê o facão!?

#### 4.6. Praça – “Escravidão, aparição e promessa de liberdade”

**Flora:** Professor podemos fazer algum acréscimo de elementos em nossa atuação?

**Pedro:** Podem sim Flora. O que você sugere?

**Flora:** Encontrei esta jarra encostada na parede da fonte. Pensei em utilizá-la

*enchendo de água para derramar em Bernadete.*

**Bernadete:** *Em mim?!*

**Flora:** *Sim Bernadete. Mas não se preocupe é apenas um chá gelado. Na ficção é claro.*

**Bernadete:** *O chá de Madalena! Da cura de Damião!*

**Flora:** *É isso. Posso te dar um banho?*

**Bernadete:** *Só se for como banho de chuva. Que possa cair sob a minha cabeça como pingos.*

**Flora:** *Combinado então.*

**Bernadete:** *Posso usar o meu crucifixo professor como acréscimo de elemento?*

**Pedro:** *Pode sim Bernadete. Estou curioso para saber as transformações que ocorrerão com os acréscimos destes elementos. Mas deixemos a mercê do acontecimento. Podemos entrar em ação?*

**Flora:** *Podemos. Vem Bernadete! Vamos entrar juntas por aqui. Seguimos em frente até a fonte está bem?*

**Bernadete:** *Tudo que gostaríamos! Olhem lá! Crianças junto à fonte. Agora Madalena não estará sozinha.*

**Pedro:** *Que ótimo! Vão lá. Estarei acompanhando vocês.*

**Flora:** *Vamos Bernadete!*

**Mulher1(Flora):** *As sementes nos trarão a liberdade que um dia os mares nos roubaram. Das profundezas do casco de um navio podia ver um raio de luz distante. E aquele pássaro negro que um dia o homem cruel tirou a visão, rodopiava agora no ar, ao som da sua canção. La, la, la, la, la, la, la.*

**Mulher2(Bernadete):** *La, la, la, la, la, la, la.*

**Mulher1(Flora):** *Venham cantar conosco! Me dê a sua mão.*

**Mulher3:** *Eu não sei cantar moça.*

**Mulher4:** *Nem eu*

**Mulher1(Flora):** *Sabem sim. Venham!*

**Mulheres:** *As sementes nos trarão a liberdade que um dia os mares nos roubaram. Das profundezas do casco de um navio podia ver um raio de luz distante. E aquele pássaro negro que um dia o homem cruel tirou a visão, rodopiava agora no ar, ao som da sua canção. La, la, la, la, la, la, la.*

**Homem1(Flora):** *Trabalhem seu bando de preguiçosos! Trabalhem! Eles vieram em grandes navios, acorrentados como os animais e eram jogados ao mar! Ao mar!*

**Bernadete:** *Vocês querem participar conosco da nossa atuação?*

**Menino:** *Queremos. Vem Santiago! O que precisamos fazer?*

**Bernadete:** *Apenas o que sentirem que possa nos ajudar a contar esta história. Sigam conosco que saberão o que fazer.*

**Menino:** *Vou chamar meus amigos.*

**Homem1(Flora):** *Parem de conversa! E trabalhem! Trabalhem!*

**Mulher5:** *Quem é aquele que está caído ao chão? Parece possuído por espírito.*

**Mulher6:** *Lembra Damião e acho que eles estão contando a história dele. Será?*

**Mulher5:** *Que ótimo! Um banho! Mas nunca vi um banho fazer cura de espírito.*

**Mulher6:** *É coisa de feitiço. Credo!*

**Mulher2(Bernadete):** *Foge Rita! Foge!*

**Anjo (Flora):** Vocês precisam vir para o lugar de onde eu vim!

**Mulher6:** Eu não posso. Eu estou do outro lado.

**Anjo (Flora):** Mas que lugar é esse?

**Mulher6:** Na lenda do pé de tamarindo é um lugar onde nascem flores de passarinhos.

**Mulher4:** É um lugar que não conhecemos moça. Mas deve ser bem melhor que este aqui, que estamos agora. As coisas mudaram por aqui moça. Não são mais como eram antes.

**Anjo (Flora):** Mas tudo vai mudando com o tempo.

**Mulher6:** Mas deveria ser para melhor não é mesmo?

**Anjo (Flora):** Venham conosco!

**Mulheres e crianças:** As sementes nos trarão a liberdade que um dia os mares nos roubaram. Das profundezas do casco de um navio podia ver um raio de luz distante. E aquele pássaro negro que um dia o homem cruel tirou a visão, rodopiava agora no ar, ao som da sua canção. La, la, la, la, la, la, la.

**Darlene:** Então? O que acharam de participar conosco?

**Pedro:** Foi muito legal!

**Flora:** Este é nosso professor Pedro.

**Pedro:** Olá meninos. Senhoras? O que acharam da participação?

**Menino:** Foi legal professor. Aprendemos sobre os escravos de forma diferente da escola. Sentindo um pouco do que eles sentiram na pele. Toda a humilhação e opressão que eles viveram.

**Mulher5:** Foi bom ver a atuação de vocês. Embora de início confesso, olhei com certa discriminação. Vocês tocam em assuntos que muitos aqui fingem que nunca existiram. São como tabus. Como se quisessem negar com isso as suas origens. Até mesmo permanecem em sofrimentos semelhantes dos seus antepassados e fingem nem se aperceber disto. Acho que muitas vezes por medo. Este sentimento esteve muito presente no passado com a escravidão como vocês ressaltaram aqui no teatro, mas ainda está bem vivo na vila para muitas pessoas, o que leva muitas vezes a submissão, mas também para o outro lado, o da revolta.

#### **4.7 Praia – “Manifesto, Não! À Pesca de Arrasto”**

**Darlene:** Simão! Simão!

**Simão:** Olha professor é a Darlene.

**Antônio:** Olá Darlene! Você não era para estar com Carmen na intervenção do Mercado?! O que fazes aqui?!

**Darlene:** Já terminamos por lá professor. Eu vim correndo porque queria participar com vocês e dançar o Kolá San Jon. Sabia que pela distancia, vocês se atrasariam no processo aqui da praia. E vejo que dei sorte!

**Simão:** Precisamos parar para comprar algumas tintas para pintar estas tábuas Darlene. Nos ajuda aqui. E estas são algumas pessoas amigas que resolveram nos ajudar.

**Darlene:** Olá pessoal!

**Simão:** Mas não é que o Mario veio mesmo.

**Mario:** Oi Simão! Não podia deixar de participar de mais uma viagem de canoa com você não é mesmo? Como vocês dizem na Cabana, ainda que seja na ficção.

**Antônio:** Na ficção que é bom mesmo! Junte-se a nós Mário.

**Mario:** Obrigado professor. Caminhei muito pela praia e acabei convidando estes amigos pescadores para virem comigo. Esse é o Pilo e esse é o Tite.

**Tite:** A morte dos peixes é um dos sinais professor anunciado pelo Feiticeiro.

**Pilo:** E a seca também. Talvez este seja o pior de todos os sinais. Olha só a minha pele professor. Torrada pelo sol. Mas não foi sempre assim não. Temos toda essa água aí na frente, mas precisamos da água da chuva e esta está difícil, já faz anos. E essa cegueira toda desse povo, mata! E revolta!

**Antônio:** É amigos. Talvez consigamos chamar atenção das pessoas para tudo isso. Vocês acham que o Feiticeiro aceitaria participar conosco desta manifestação?

**Pilo:** Acho que sim professor. Podemos ir chamá-lo na Tenda.

**Antônio:** Então vamos todos juntos com a manifestação. Preparem os tambores e peguem as suas tábuas.

**Tadeu:** Vamos lá Darlene?! Prepara para o Kolá San Jon. Alguém viu a minha camisa branca?

**Simão:** Toma Tadeu. Hoje você vai dançar com o Feiticeiro. Olha que responsabilidade.

**Tadeu:** Pois é Simão. Que a toada do bombo nos ajude. Professor esse menino quer falar com o senhor.

**Antônio:** Diga lá meu amiguinho!

**Cosme:** Eu posso fazer um peixe morrendo?

**Darlene:** Um peixe morrendo?! O jeito que falou até que foi engraçado.

**Antônio:** Muitas vezes a provocação pelo riso pode se tornar uma séria e comprometida crítica Darlene. Qual seu nome?

**Cosme:** Cosme.

**Antônio:** Cosme tu podes fazer o peixe desde que arrume um jeito de salvá-lo. Está bem?

**Cosme:** Pode deixar professor.

**Antônio:** Todos prontos?! Agora é com vocês!

**Simão:** Som nos tambores! Preparem às canoas!

**Turista:** Não sei o que fazer moço!

**Simão:** É só seguir o balanço da canoa! Isso!

**Turista2:** Dá-me a mão!

**Cosme:** Segura em mim! Venham!

#### **4.8. Rua das Almas – “A chama de uma lamparina”**

**Pietro:** A rua é mesmo muito comprida Janaina.

**Janaina:** É professor e não demos sorte chegamos no momento de mais uma confusão. O povo anda um pouco de cabeça quente por aqui.

**Norma:** Lá no fim da rua professor é a Casa de Repouso.

**Zaila:** Oi Aurora! É minha amiga que já me viu da janela. Depois vem cá! Ela trará nossos amigos para participarem conosco.

**Pietro:** Acho que não convém irmos até o fim da rua.

**Zaila:** Mas por que professor?!

**Pietro:** Além da escola, lá não é uma Casa de Repouso Zaila?!

**Norma:** As aulas já terminaram professor e a casa tem só o nome professor. Não tem nada de repouso. As pessoas ficam em reclusão por terem problemas e não conseguirem se integrar a sociedade. Dizem que são desequilibrados. Pelo menos é o que dizem. Até o Damião já passou por lá. Falam que estão em tratamento, mas eu não acredito nisto. Tem alguns idosos. Alguns missionários religiosos também vão lá de vez em quando. As procissões passam aqui professor nesta mesma rua. Os reclusos vão às janelas. Sofrem por exclusão. Não vejo o som dos tambores como nocivos. Pelo contrário. Talvez leve um pouco de vida para esta casa tão morta, tão esquecida.

**Pietro:** Sendo assim comecemos no momento que quiserem.

**Norma:** Esperemos somente mais uns dez minutos para as sombras do cair do sol professor irem chegando e eu poder acender a lamparina.

**Pietro:** Estou um tanto apreensivo com esta confusão que pelo jeito ainda não cessou por ali. Vou seguindo junto com vocês.

**Janaina:** Eu e Zaila podemos começar professor?

**Pietro:** Sim. Busquem os espaços vazios e vão os preenchendo. E com calma e paciência para que as pessoas possam ir incorporando juntamente com vocês o que tem a dizer. A toada do bombo precisará ser também a do corpo de cada uma de vocês.

**Celeste:** Chamem todos para as janelas!

**Betina:** O que foi Celeste?!

**Celeste:** Lá embaixo confusão de novo Betina. Será que eles não percebem que o caminho não é este? Ei você!

**Betina:** Celeste o destino deles só dependerá deles e não de nós. Cuida do teu tricô é o melhor a fazer. Lembra que o padre falou! Tudo isto é mera questão de livre arbítrio!

**Celeste:** Não entendo disso de livre arbítrio não Betina! Porque se isto realmente existisse, esse tal de livre arbítrio, nós não estaríamos aqui. Estaríamos lá com eles, na rua. Só entendo do que estou vendo e isto está lá embaixo, bem longe daqui, difícil de alcançar. Vem ver Adiel!

**Adiel:** Quase não percebemos, mas está tudo aí a se realizar, sempre soube disso.

**Celeste:** Eu posso ver tudo daqui de cima Adiel. Sentir tudo e consigo ver ao olhar para eles. Mas eles não veem!

**Betina:** Para que acenar Adiel! Não adianta!

**Adiel:** Somente um gesto talvez seja o suficiente, das mãos, de um olhar e não precisaremos falar mais nada. Tudo em absoluto silêncio.

**Betina:** Do que estais falando Adiel?!

**Celeste:** Delas Betina! Lá embaixo! Do teatro!

**Betina:** Mas uma delas toca o bombo Celeste!

**Celeste:** Mas não conseguimos ouvir não é Betina?! Mas conseguimos entender tudo!

**Adiel:** Conseguimos entender tudo sem nem mesmo uma única palavra.

**Janaina:** Olha para cima Zaila!

**Zaila:** Continua cantando, os moradores da Casa de Repouso estão nos vendo!

**Norma:** Precisamos sair! Estamos no meio da confusão.

**Zaila:** Tu te lembras do que o professor falou Norma? Temos que preencher os vazios com as nossas ações. Ainda dá tempo! Não podemos parar agora.

**Janaina:** Meu corpo não segue mais o meu comando, me sinto exausta.

**Zaila:** Só mais um pouco Janaina. Continua cantando!

**Janaina:** Viajou sobre o mar, navio negreiro, viajou sobre o mar, atordoado. Não há nada que me prenda, sou livre como o vento, corro rios, corro mares em busca da minha terra, da minha gente. A saudade a sufoquei entre meus braços e meus abraços, os coqueirais, as palmeiras verdejantes, no tumulto da minha alma que sei que nada sei, és toda minha África querida! Finalmente voltei! Voltei!

**Celeste:** Madalena! Olha só!

**Madalena:** Olá Celeste! São minhas amigas da Cabana. Onde está Isaías?

**Celeste:** Acabou de sair. As lamparinas estão passando de mão em mão! Olha Betina!

**Norma:** Como podemos pensar o amanhã? Presos as verdades do passado!?

**Adiel:** Somente um gesto e não precisamos falar mais nada.

**Zaila:** Por que a nossa história não pode estar no livro?!

**Celeste:** Tudo em absoluto silêncio. Porque a força das palavras talvez esteja em não emití-las, mas em senti-las!

**Pietro:** Vocês conseguiram! Aquela não é a Madalena?!

**Norma:** Lá vai ela correndo!

**Antônio:** Vamos. Já está ficando tarde.

As intervenções foram realizadas e com elas pudemos assim como os alunos e professores, conhecer um pouco da vila e seus habitantes, seus conflitos, suas dúvidas, seus desejos. Mas também pudemos ver alguns sonhos ou segredos que aparentemente não pertenciam a ninguém em específico, e paradoxalmente ia se construindo dos gestos e silêncios de cada um. Também das palavras e sentimentos que se manifestavam das trocas estabelecidas e das relações de poder que iam emergindo e aflorando deste contato, dos encontros, e desencontros próprios de uma história que se dava e ia se construindo das experiências que eram e há um só tempo tanto singulares como coletivas.

Um dia após as intervenções performáticas terem sido realizadas nos espaços públicos da vila, os alunos e professores se encontram ao pé de tamarindo. Durante os debates sobre as intervenções realizadas, alguns temas dos grupos são alterados pelos alunos para que possam traduzir mais claramente a experiência vivenciada, a exemplo dos temas dos grupos dos professores Montgomery e Carmen que passaram a ser um só após experiência conjunta vivenciada por ambos os grupos. Porém em meio ao debate e atentos a escreverem as suas “micro narrativas performáticas”, os alunos e professores são surpreendidos com a chegada do senhor Cortês, que com ele não trás uma boa notícia.

#### **4.9 Insubmissão – Na surpresa ao pé de tamarindo**

**Zaila:** *Pai?!*

**Cortês:** *Sinto muito minha filha.*

**Carmen:** *O que ouviu senhor Cortês?*

**Cortês:** *Vocês vão ter que interromper os seus trabalhos na Cabana. Eu sinto muito.*

**Antônio:** *Como assim interromper os nossos trabalhos?!*

**Montgomery:** *Calma Antônio.*

**Cortês:** *Pressão que vem de cima.*

**Carmen:** *Por que senhor Cortês?!*

**Cortês:** *Vocês têm ajudado as pessoas pensarem de maneira diferente e isto tem causado incomodo aqui na vila, naqueles que se acomodaram e naqueles que aceitam as coisas serem como são.*

**Carmen:** *E o senhor concorda com eles?*

**Cortês:** *Não concordo. E não estou agindo aqui com vocês como pode parecer, como advogado do diabo.*

**Zaila:** *Então pai!? Como você não é advogado do diabo, por que não fica do nosso lado?! Precisamos escrever nosso livro!*

**Cortês:** *Eu estou filha!*

**Montgomery:** *Então senhor Cortês, o senhor irá nos ajudar para continuarmos o nosso trabalho?*

**Cortês:** *Vou. Mas é preciso que parem agora. Antes que sejam expulsos da vila e se torne tarde demais para que se possa fazer alguma coisa.*

**Zaila:** *Não devemos nos submeter a isso pai! Professora Carmen, professores, vocês não podem aceitar!*

**Pietro:** *Fica tranquila Zaila. O seu pai vai nos ajudar.*

**Pedro:** *Somente por alguns dias. Não é mesmo senhor Cortês?*

**Cortês:** *Sim! Para que possamos criar algumas estratégias de ação e de mobilização da comunidade para estar em nosso apoio.*

**Carmen:** *Meus amigos, precisaremos interromper por hoje. Vamos juntos caminhando. O tempo será um bom aliado.*





## 5. IV CENA – A VILA EM UMA VIAGEM NO TEMPO

No Centro Cultural dos Santos, Margarida e seus colaboradores se veem mais uma vez submetidos à censura e imposições que criam obstáculos às atuações do grupo. Fazendo parte das imposições, é vetada desde este dia em diante, a atuação do grupo por entre as salas dos acervos e solicitada à escolha de uma sala isolada para exercerem as suas atividades e que esteja fora da rota dos públicos dos acervos e seus guias. Sendo assim, ainda buscando meios para continuarem resistindo, Margarida e seu grupo visitam a sala do acervo de arte popular para construírem outras “frases geradoras” e continuarem a dinâmica de construção e preenchimento da “matriz performática” através da improvisação das cenas performáticas.

Nesta sala do acervo de arte popular, também é discutido o conceito de “tempo” tão pertinente à construção da “narrativa” e sobre uma metáfora construída pelos personagens, que de maneira evocativa associa a “narrativa” a uma “caixa de presentes”, cujos conteúdos são elaborados, acrescentados e transformados pelos alunos e professores de maneira compartilhada. Algumas questões então são lançadas para reflexão e como desafio ao grupo: Quais são os conteúdos da caixa de presentes? O que os alunos estão aprendendo? Tem-se como identificá-los e selecioná-los?

*Alguns conteúdos foram então identificados pelo grupo: a “leitura narrativo visual”, as “frases narrativo geradoras”, as “improvisações narrativas”, as “micro narrativas escritas”, as “micro narrativas orais”, as “intervenções narrativo performáticas”, os “debates narrativos” e as “interconexões narrativas”. E conforme frisa Margarida, estes conteúdos não devem se limitar aos seus procedimentos ou como fins em si mesmos, mas uma forma de possibilitar a partir dos mesmos outros desmembramentos, transformações. Levando-se em consideração também os aspectos sociais, culturais e/ou políticos e que possam ser propulsores de outras compreensões, sentidos e conceitos sobre o mundo e sobre os sujeitos que nele interferem, se correlacionam e coparticipam.*

### 5.1 A subversão do tempo e surpresa na caixa de presentes

**Margarida:** *Olá! Todos já chegaram e eu que cheguei atrasada. Bethy e Iago?! Que bom ver vocês!*

**Bartolomeu:** *Não se preocupe Margarida você sempre nos aguardou quando foi preciso. Hoje foi a nossa vez de lhe esperarmos.*

**Iago:** *Estamos de volta!*

**Bethy:** *E acho que bem mais atrasados do que você. Não é mesmo Margarida?*

**Margarida:** *Que nada! Ter vocês aqui conosco é muita satisfação. É que hoje não amanheci muito bem. Acho que minha imunidade deve ter caído nestes últimos dias, porque minha alergia voltou. Mas já marquei uma ida ao médico.*

**Miguel:** *Não seria melhor deixar para outro dia nosso trabalho? Para que estejas*

se sentindo melhor?

**Margarida:** Já tomei o antialérgico Miguel, daqui há um tempinho estarei bem.

**Jequitibá:** Podemos voltar na quinta-feira Margarida, por mim este dia está bem, se o pessoal concordar.

**Margarida:** De forma alguma! Obrigada Jequitibá pela preocupação. Mas apesar da alergia estou animada para enfrentarmos os nossos desafios e que aqui como sabem, tem sido grandes. Mas nosso grupo é empolgado! E isto é o que importa. Trago uma notícia que não é boa, mas como nosso trabalho também é de superação, talvez este seja mais um passo para outras transformações e claro que nos leva a novos aprendizados.

**Henrique:** O que ouviu Margarida?

**Margarida:** O senhor Cristovão me chamou para conversar ontem.

**Jequitibá:** Eu não acredito. Ele de novo! Já não foi suficiente termos interrompido o nosso trabalho! O que ele quer agora?!

**Margarida:** Ele pede para que não atuem ao mesmo tempo em que os públicos estiverem passando com os guias pelos acervos.

**Maria:** O que isto quer dizer Margarida?

**Margarida:** Quando os públicos chegarem, em alguma das salas dos acervos em que nós estivermos teremos que interrompermos as nossas improvisações e aguardarmos para que eles passem para podermos dar continuidade.

**Jequitibá:** Algumas vezes me sinto sem oxigênio aqui no Centro com todos estes obstáculos que vamos encontrando pelo caminho. E o que me faz prosseguir é acreditar em nosso trabalho.

**Margarida:** É Jequitibá não tem sido fácil, mas vamos buscando superar as dificuldades e a cada superação aprendendo com elas. Hoje será o nosso último dia atuando nas salas dos acervos. O senhor Cristovão pede que escolhamos qualquer outra sala do Centro Cultural que não faça parte do acervo, ou seja, que esteja fora da rota de passagem dos guias com os públicos.

**Miguel:** Isto não achas que já é demais Margarida!?

**Margarida:** Mas é o que temos no momento Miguel. E se nós quisermos dar continuidade juntos, com a construção da nossa “narrativa”, temos que continuar resistindo. Vamos encontrando os meios de seguirmos adiante.

**Miguel:** Desistir jamais. Estamos com você e você sabe disso. Vamos em frente.

**Jequitibá:** Então hoje atuaremos em que sala do acervo Margarida?

**Margarida:** No acervo de arte popular. Vamos seguindo para lá e conversando sobre um conceito que tem aqui muito nos afetado, bem como ao nosso trabalho e sobre a importância do mesmo em nossa construção “narrativa”. O “tempo”.

**Jequitibá:** Os visitantes que chegam aqui sofrem por falta de tempo.

**Bartolomeu:** Acho que eles sofrem porque o ato educativo que aqui é realizado no Centro pelos guias dos museus, não os permite ultrapassar o tempo cronológico.

**Jequitibá:** Mas fico ainda pensando se mesmo sem a limitação do tempo cronológico, isto mudaria alguma coisa? Acho que não. A questão está no modo como eles constroem o ato educativo.

**Maria:** Como assim Jequitibá? Podes esclarecer melhor?

**Jequitibá:** Os guias fazem exposição sobre as esculturas, pinturas e os demais trabalhos artísticos dos acervos de maneira a não permitir que os visitantes se posicionem sobre o que veem, e sobre o que sentem e assim limitam os seus aprendizados ao intervalo de tempo das suas explicações e que por sua vez, estão

sempre em um tempo passado. Os guias passam pelas salas dos acervos com os visitantes, cumprem o que tem a dizer e acima de tudo cumprem com o tempo que precisam para fazerem esta exposição. Em seguida cruzando os acervos, os públicos após ouvirem o que os guias têm a lhes dizer, seguem em frente, porque outro grupo já vem atrás para terem as mesmas explicações. Que por sua vez está presa a um passado, já que é sempre a mesma.

**Margarida:** Mas será que nós não estamos de qualquer forma sendo submetidos a este tempo cronológico Jequitibá?

**Jequitibá:** O nosso trabalho de construção “narrativa” mesmo estando submetido a este tempo cronológico Margarida, ele não se escraviza a ele. Você se lembra da “estratégia do silêncio”?

**Margarida:** Sim.

**Jequitibá:** Era o mesmo tempo cronológico dos guias que dividiam o espaço da Capela Dourada conosco, mas através da ficção que construíamos com a “narrativa”, levávamos os alunos a um “tempo virtual” que ia além do tempo do espaço físico onde estávamos, porque era construído pela nossa imaginação, através das nossas subjetividades.

**Bartolomeu:** Concordo com você Jequitibá. Isto era o que fazia com que compartilhássemos com os estudantes outros tempos, além do tempo passado, como faziam os guias repetindo as mesmas explicações aos estudantes. Acho que por isso, como você diz, a “narrativa” subverte este “tempo cronológico”, não se deixando escravizar por ele, utilizando o mesmo termo que você.

**Jequitibá:** Estou utilizando este termo, escravizar, porque me deixei mobilizar por esta peça do acervo, este navio da época da escravatura.

**Margarida:** Dando prosseguimento ao relato de vocês e estando também de acordo com ele. Em nossa “narrativa” tentamos viajar no tempo e não nos aprisionar em um tempo passado. Os tempos se entrelaçam em uma dinâmica de ir e vir. E este processo se dá em reatualização constante de contextos e sentidos, que se constroem a partir dos trabalhos artísticos dos acervos, mas não se limitam as peças dos museus ou as explanações presas em um tempo passado. Se dá pela partilha dos sentimentos, subjetividades, emoções, ou seja, experiências, daqueles que “hoje”, em um devir constante, interagem com estas peças e também entre si, na construção de outros contextos e sentidos, na elaboração de uma história, que por sua vez é dinâmica, contemporânea e não apenas passado.

**Iago:** Mas como fazemos isto Margarida? Esta reatualização?

**Margarida:** O comentário de Jequitibá responde em parte a esta sua pergunta Iago. A sua complementação construiremos em seguida com as nossas improvisações, das percepções que delas puderem emanar.

**Iago:** A peça do acervo, o navio de escravos, no qual Jequitibá fez referência?

**Margarida:** Sim. Jequitibá se utilizou de associações que construiu com o conceito de “escravidão” e que é representada na peça aqui do acervo de arte popular pelo navio da escravatura e o relacionou com o conceito de tempo do nosso contexto aqui do Centro Cultural. Tornando um passado distante presente. O que ele conseguiu fazer foi uma reatualização do conceito de “escravatura” e que não deixou de ser atual e que aqui em nosso debate esta relacionado ao tempo. Mas também ele poderia estar relacionado a outros conceitos, e consequentemente outros sentidos. Será que a escravidão somente poderá ser entendida de uma única forma? E não são estas reconstruções de sentidos que também nos faz aprender em nosso ato educativo, construindo e reelaborando contextos e também outros conceitos e sentidos, e a partir daí construindo consequentemente

conhecimento?

**Maria:** Vocês falando isto tudo Margarida, que construímos um ato educativo e até com as crianças, nos faz acreditar que somos professores de construção de sentidos. Nunca pensei que pudesse me sentir professora, mas estou me sentindo assim.

**Margarida:** Somos professores de construção de sentidos Maria. Aprendemos em partilha uns com os outros.

**Maria:** E assim vamos tentando ultrapassar os tempos.

**Margarida:** Sim Maria. Temos o tempo da “narrativa” e esta sendo uma ficção pode estar sempre se reatualizando através das nossas improvisações e debates. O que ao contrário disto, aqui no Centro, os públicos, turistas e estudantes não o conseguem no ato educativo realizado pelo mesmo, por estar preso ao trabalho artístico do acervo e ao tempo cronológico das explicações dos guias. Como exemplo do navio da época da escravidão, ou qualquer outra peça aqui dos acervos, elas sempre serão o que são e nada mais além. Para eles, os guias, turistas, estudantes e professores que com os guias seguem, este trabalhos artísticos, podemos dizer, serão sempre presos em si mesmos.

**Bethy:** E esta reflexão pode ser levada para qualquer ato educativo não é mesmo Margarida? Se não se permitir uma transformação e desmembramento do conhecimento, ele sempre será o que é, e será visto como uma verdade ao longo dos tempos.

**Margarida:** É Beth. Se nós como professores não pudermos fazer com que nossos alunos ponham em causa o próprio conhecimento, mesmo quando este esteja sendo ainda construído, não há aprendizado que consiga de maneira viva ultrapassar os tempos. Será sempre um conhecimento morto.

Por isso a importância, dos questionamentos, dos debates, poderia dizer das crises e dos problemas de percurso ao longo de qualquer ato educativo. Porque é na tentativa de superação destes problemas que construiremos conhecimento e não por receber tudo pronto como em uma caixa lacrada de presente, em que o conteúdo é limitado e limitante. Aqui no Centro se entregam “caixas de presentes” lacradas aos públicos e que já se sabe o que se tem dentro e cujos conteúdos são impossibilitados de serem alterados.

**Bartolomeu:** Por isso quando atuamos com a nossa “estratégia do silêncio” na Capela Dourada percebemos a falta de empolgação dos estudantes que seguiam com seus professores e guias e que eram atraídos pela nossa atuação. Porque com os professores e guias, os alunos não podiam construir sentidos e dar uma razão de ser ao seu aprendizado. E acho que podemos estender esta reflexão a todos os públicos que por aqui passam, mas também às escolas que se relacionam com seus alunos e tratam os seus conteúdos disciplinares e seus currículos desta forma. Como víamos discutindo, melhor seria dizer neste tipo de ato educativo, que as pessoas são privadas de construir sentidos e assim perdem a razão de ser do seu aprendizado e consequentemente o interesse pelo o que estão aprendendo.

**Maria:** O bom seria professora, que nós como professores e que nos propomos sermos com a “narrativa”, professores e aprendizes, construtores de sentidos, pudéssemos sempre nos empolgar com o que encontrássemos dentro desta “caixa de presentes” e que pudéssemos sempre colocar coisas novas e diferenciadas nela, e até mesmo transformando-as para os nossos alunos.

**Margarida:** E que pudéssemos colocar e transformar também juntamente com eles Maria os conteúdos desta caixa. De maneira evocativa com uma metáfora, a partir destas suas colocações, você iluminou neste momento o nosso trabalho.



**Maria:** Fico feliz professora. Mas o que é uma metáfora?

**Margarida:** Aqui em nosso trabalho o que para você pode ser a “caixa de presentes”?

**Maria:** A “narrativa”?

**Margarida:** Isso Maria. A “caixa de presentes” é a metáfora da “narrativa” e o que está dentro dela os seus conteúdos. Mas o mais importante que você falou é sobre os conteúdos poderem ser transformados e que possam ser colocados outros além dos já existentes. E que possam ter a contribuição dos alunos nesta construção e transformação. Mas, quais serão estes conteúdos da nossa “narrativa”? O que os alunos estão aprendendo? Teremos como identificá-los e selecioná-los? Isto fica para refletirmos e construirmos. Este será também o nosso desafio e trabalho daqui por diante.

Agora a partir da metáfora da “caixa de presentes”, gostaria de conversar com vocês sobre a “narrativa” como “matriz performática”. Pois, como uma “caixa de presentes”, através da mesma, serão feitas as transformações e acréscimos dos conteúdos. Mas antes gostaria que escrevêssemos as nossas “frases geradoras” e partíssemos para as nossas improvisações. Tudo bem assim? Então vamos lá!

**Bartolomeu:** Antes de começarmos a nossa improvisação, posso fazer um comentário?

**Margarida:** Claro Bartolomeu. Fique a vontade.

**Bartolomeu:** Em nosso encontro anterior tanto em nosso trabalho na Capela Dourada com a “estratégia do silêncio” como na sala dos santos anônimos, discutimos sobre o conceito de “identidade” e da inclusão/exclusão. Da importância de transformar as pessoas em sujeitos e assim serem capazes de construir a sua identidade a partir da sua subjetividade e não pela imposição feita pelos poderes hegemônicos que querem que sejamos o que não somos, mas o que eles querem. E quando em nossa “narrativa” uma personagem fala: Quem eu sou nisso tudo?! Percebemos que poderia ser uma pergunta feita por qualquer um dos estudantes que recebiam as explicações dos “guias” dos museus, já que os mesmos não davam sentido ao seu aprendizado e não encontravam uma razão de ser para o mesmo. Sendo assim, excluídos, tornavam-se anônimos no processo de aprendizagem.

**Margarida:** Pode continuar Bartolomeu.

**Bartolomeu:** Então estive pensando que a metáfora da “caixa de presentes” para a “narrativa”, no ato educativo e também criativo, onde seus conteúdos podem ser transformados, seja uma forma de tornar as pessoas sujeitos, construtoras das suas identidades e não excluídas ou anônimas como os santos da sala das imagens. E na nossa “narrativa” podemos fazer do sentido dado ao aprendizado de cada um e por cada um, uma maneira de fazer com que os alunos se apoderem do que estão aprendendo e os professores, de maneira compartilhada também aprendam com os alunos. Uma forma, podemos dizer, de profanar o conhecimento hegemônico e valorizar o conhecimento popular e que nasce do censo comum, na rua, na praça, na vila, ali na esquina. Um trabalho de alteridade, em que a partir da interação com o outro, nas semelhanças e diferenças, passamos a reconhecermos a nós mesmos.

**Margarida:** Obrigada Bartolomeu pelas suas reflexões que compartilha de maneira fértil ao nosso trabalho. Foram bastante pertinentes neste momento e merecem serem guardadas por todos para futuros debates e desmembramentos. Apenas lembrando, que embora nos sentindo conforme Jequitibá nos desabafou, muitas vezes aqui sem oxigênio e amarrados ou até em certo ponto, excluídos e

limitados por uma imposição que vem de cima; temos em mãos, mas poderia dizer de corpo inteiro, como uma prática agonística, a “narrativa”, que vai sendo construída através da dinâmica da “matriz performática”. E podemos construir e dar a liberdade que nos falta de trabalho aqui, através da “narrativa”, aos nossos personagens, fazendo com que eles possam pensar e agir de forma que ainda não conseguimos. E assim, aprendendo com os personagens a construir conhecimento, sendo os mesmos constituintes da própria experiência, por nascerem de uma ficção, torná-lo-emos sujeitos e vozes ativas na elaboração de uma história que é ao mesmo tempo una e coletiva. Mas tudo dependerá desta nossa resistência e persistência em meio às dificuldades e obscuridades, e que fazem das mesmas, elementos férteis nesta busca de construção de contextos e sentidos na construção desta mesma história.

Então?! Podemos seguir agora com as nossas construções das “frases geradoras” e as respectivas improvisações? Já que todos concordam. Vamos lá!  
Performaticamente!

**Maria:** Parece que por aqui o tempo parou!

(Maria atuando performaticamente)

**Bethy:** Que nada! Se tivesse parado os meus cabelos não tinham mudado de cor.

(Bethy atuando performaticamente)

**Margarida:** Filho quando você crescer, você conseguirá fazer coisas que nunca fiz!

(Margarida para Miguel atuando performaticamente)

**Bartolomeu:** Lá vem os guias com os turistas! Precisamos parar.

**Margarida:** Filho quando você crescer, você conseguirá fazer coisas que nunca fiz!

(Margarida para Miguel atuando performaticamente)

**Miguel:** Deixa mãe! Quero ir para o casamento da Florzinha! Eu fico aqui trabalhando como um escravo!

(Miguel para Margarida atuando performaticamente)

**Jequitibá:** Não aguento mais tanto trabalho e reza!

(Jequitibá para Margarida atuando performaticamente)

**Bartolomeu:** Margarida! Amigos! Lá vem os guias com os turistas. Precisamos parar a intervenção performática!

**Margarida:** Desculpa Bartolomeu não te ouvimos. Estávamos muito concentrados com a nossa improvisação. Mas tudo bem. Vamos aguardar aqui pessoal. Podemos sentar e ir conversando baixinho.

**Bethy:** Tentei reconstruir com a minha dança, as sensações que me chegaram a partir da peça do navio negreiro. Senti-me um pouco como se estivesse lá. Mas ainda não escrevi nenhuma frase Margarida.

**Margarida:** Não se preocupe Bethy. Você escreveu uma frase corporal. O que não a impede de fazer o caminho inverso, escrevendo a partir daí uma “frase geradora” com lápis e papel.

**Iago:** A partir da dança de Beth senti que talvez pudesse transformar estes movimentos em sons. E me veio à vontade de corporizar em sons alguns daqueles movimentos. Posso fazer isso Margarida? Uma tentativa de conectar com a minha “frase geradora”: “Içar velas! Eles vieram em grandes navios. Acorrentados como animais! E eram jogados ao mar! Ao mar!”

**Margarida:** Claro que sim Iago! E quem sabe uma canção?!

**Bartolomeu:** Mas sinto que faltam as “conexões” Margarida das nossas sequencias de ações, para que possamos construir sentidos.

**Margarida:** Tens razão Bartolomeu. Faltam sim. Conversaremos daqui a pouco sobre isso. Vamos só aguardar os guias e turistas saírem da sala para retornarmos com as improvisações e logo em seguida entramos neste assunto juntamente com o que quero conversar com vocês, sobre a “matriz performática” e que está bem relacionada ao seu comentário.

**Bartolomeu:** Tudo bem Margarida.

**Margarida:** Não sei se chegaram a perceber, mas aqui não há tempo para o ato do olhar. Olhem para eles! Os turistas!

**Miguel:** Os públicos entram e saem e o que viram não é mesmo?

**Bartolomeu:** Não se sabe.

**Margarida:** Mais do que a necessidade de mostrar o que precisa ser visto, é a necessidade de experimentar o que nunca foi visto.

**Bartolomeu:** Mas os guias se preocupam muito em mostrar o que precisa ser visto.

**Margarida:** Sim. Por isto mais do que compreender o que deve ser visto, é preciso se lançar na aventura de transformar o que se pode ver.

**Bartolomeu:** As imagens adquirem sentido mais além da sua própria materialidade quando são possibilitadas relações que exploram as construções identitárias de seus visualizadores (HERNANDEZ, 2001). Não é isto Margarida?

**Margarida:** É isto Bartolomeu. E deste ponto de vista o tempo que se impõe aos turistas e estudantes aqui no Centro é cruel. Eles não “veem”, não enxergam, apenas “passam” o olho. E na contramão do próprio tempo, como bem disse Maria, o tempo parece parar. Ele só se manterá vivo, o tempo, quando impulsionado pela imaginação. Quando for possível se proporcionar aos turistas e estudantes, o exercício de ver pelos olhos da imaginação. Subvertendo o tempo cronológico. Quando a partir da construção de “imagens mentais” e aprendendo com elas, pudermos fazer uma viagem no tempo.

Como um paradoxo, neste tempo que não chega a ser instante, a sua dimensão torna-se atemporal e passamos a ver o que antes não víamos. Talvez por isso uma peça de barro, uma escultura da mãe com o filho e que para mim foi o elemento utilizado para a construção da minha “frase geradora”, tenha me feito ultrapassar aqui no acervo de arte popular o tempo cronológico, quando neste exercício da imaginação ouvi: “Filho quando você crescer, você conseguirá fazer coisas que nunca fiz!” Neste instante, que nem chega a ser instante, somos lançados em uma viagem no tempo e quem sabe possamos encontrar essa mãe ali na esquina do Centro Cultural, vendendo coco e deixando simplesmente o tempo passar?! Como já nos havia falado Bartolomeu. Como apenas mais uma forma de profanar o conhecimento hegemônico e que aqui vai além da materialidade da peça de barro. Ou seja, desmembrando-a e transformando-a através da “narrativa”.

**Bartolomeu:** E também com a “narrativa” poderemos prolongar este mesmo conhecimento já profanado. E assim, vocês poderiam me perguntar pelo seu filho.

**Miguel:** Então Bartolomeu? E o seu filho?

**Bartolomeu:** O seu filho?! Ah, ele cresceu, ao contrário da peça de barro cuja imagem se estagnou na ausência de um olhar ativo sobre ela, e que em seu paradoxo, caducou no museu.

**Jequitibá:** E o menino?!



**Bartolomeu:** O menino?! Aquele mesmo filho?! Está longe! Mas quando pode e quando o tempo deixa, retorna aquela esquina, onde o tempo não parou.

**Maria:** Parabéns Bartolomeu! Ele conseguiu construir uma história!

**Margarida:** Esta é uma “micro narrativa” Maria, ou melhor, uma parte da “narrativa”. E assim, da dinâmica da “matriz performática”, em seu desmembramento, sua transformação e prolongamento, que perpassam a construção das “frases geradoras”, as improvisações, as intervenções, os relatos e os debates, que vamos aos poucos construindo e aprofundando a própria “narrativa”, composta de várias “micro narrativas”. E desta forma, vamos elaborando conceitos das conexões e inter-relações dos elementos que constituem a “narrativa”, construindo assim o enredo da história, e construindo então conhecimento. Estas “conexões” Bartolomeu, como você nos chamou atenção, ainda precisamos fazer nesta etapa do nosso trabalho. Mas gostaria que percebessem que as conexões estão constantemente sendo construídas dentro desta dinâmica de transformação da “matriz performática”. E que fazendo associação a uma caixa de presentes, poderá ter seu conteúdo acrescentado e até mesmo transformado.

**Maria:** Por que matriz Margarida?

**Margarida:** A matriz pode ser entendida como um lugar onde algo pode ser gerado, e ser produzido, transformar-se. Como um útero, por exemplo.

**Maria:** É a nossa “caixa de presentes”.

**Margarida:** Sim Maria.

**Maria:** Mas qual a diferença quando você se refere à “narrativa” e quando se refere à “matriz performática”? Ambas, como metáfora seria assim a nossa caixa de presentes?

**Margarida:** Sim Maria. Elas são uma só. Quando me refiro a matriz estou apenas dando ênfase à dinâmica do processo, em que a “narrativa” permanece poderíamos dizer viva, posta para ser transformada, sofrendo acréscimos e ajustes na construção de sentidos da história. Uma história em etapa de construção.

**Bartolomeu:** E dentro desta caixa estão as nossas improvisações, as nossas pequenas ou “micro narrativas escritas” e “micro narrativas orais”, as nossas “frases geradoras” e também as nossas intervenções performáticas. Estes seriam nossos conteúdos?!

**Margarida:** Então as conexões que construímos podem ser consideradas conteúdos?

**Bartolomeu:** Acredito que sim Margarida. E acho até que as “micro narrativas escritas” e as “micro narrativas orais” podem até ajudar para encontrar estas conexões. As “interconexões narrativas”.

**Margarida:** Tens razão Bartolomeu. Elas podem ser usadas também como método além de conteúdo. Um procedimento metodológico para construirmos as conexões.

**Jequitibá:** E podem ter conteúdos menores dentro dos conteúdos maiores. Como por exemplo, as “imagens mentais”. Construídas a partir do contato visual de algumas materialidades, elementos físicos, artísticos ou não. Ou internamente construídas a partir das nossas memórias.

**Bartolomeu:** Mas não podemos nos esquecer dos “debates” e lembrando o que nos referimos a pouco, da nossa “micro narrativa oral”. Como fizemos a pouco com a história da mãe e do menino da esquina.

**Jequitibá:** Os “debates” não seriam conteúdos penso eu, mas um dos métodos na

“narrativa oral” ou procedimento.

**Margarida:** Qual a contribuição dos “debates”?

**Jequitibá:** Com os debates vamos buscando construir sentidos nas trocas de ideias e percepções sobre o que fizemos.

**Margarida:** Então os debates serviriam como mobilizadores ou propulsores para a construção de sentidos e consequentemente na construção da “narrativa”?

**Jequitibá:** Sim Margarida. E dos debates podemos voltar para as improvisações alterando as sequências de ações e percebendo em que isto pode alterar a construção da “narrativa”.

**Margarida:** Então podemos aprender a debater de forma a contribuir na construção de sentidos?

**Jequitibá:** Acho que sim Margarida. E agora percebo que os debates podem ser conteúdos além de procedimento ou método. Poderíamos até chamar de “debates narrativos”. O que achas?

**Margarida:** Acho muito bom! Então até o momento quais os conteúdos que conseguimos identificar em nossa “narrativa”? Você pode citá-los Bethy? Estou vendo que estais tomando notas do que conversamos.

**Bethy:** Posso sim Margarida. E se não conseguir citar todos?

**Margarida:** Não se preocupe quanto a isso. Lembra-se da metáfora da “caixa de presentes”? Estaremos ao longo do nosso trabalho alterando, transformando e até acrescentando conteúdos.

**Maria:** O que significa que estamos nos referindo a “matriz performática”.

**Margarida:** Isso Maria.

**Bethy:** Posso acrescentar mais um termo aos conteúdos de maneira a ficarem mais evocativos ao nosso trabalho?

**Margarida:** Claro que sim. Acho ótimo!

**Bethy:** Então vamos lá. Os conteúdos até o momento da “narrativa” ou “matriz performática” e que pude anotar são: “leitura narrativo visual”, “frases narrativo geradoras”, “improvisações narrativas”, “micro narrativas escritas”, “micro narrativas orais”, “intervenções narrativo performáticas”, “debates narrativos” e “interconexões narrativas”.

**Margarida:** Muito bem Bethy. Então guardemos estes conteúdos e outros virão e poderão ainda ser transformados ao longo do nosso trabalho. Mas para que possamos não nos limitar ao modo de fazer, o que será preciso para cada um desses conteúdos?

**Bartolomeu:** Precisamos transgredir a técnica e acho que já fizemos isso várias vezes aqui tentando subverter a censura e enfrentando os problemas, que como você mesma disse Margarida e que chegamos a perceber, passou a fazer parte da nossa construção “narrativa”.

**Margarida:** Isso Bartolomeu. O que queremos dizer é que os conteúdos não devem limitar os seus procedimentos ou técnicas como fins em si mesmos, mas uma forma de possibilitar outros desmembramentos quer sejam sociais, culturais e/ou políticos.

**Maria:** Então ao contrário do ato educativo que é realizado aqui no Centro pelos guias. Podemos colocar coisas novas dentro da caixa e até transformamos as existentes.

**Bartolomeu:** Aprendemos também com a dinâmica do processo, além dos conteúdos que estão dentro da caixa.

**Margarida:** Sim. Na “narrativa”, os conteúdos e o processo construtivo ou criativo fazem parte desta mesma dinâmica. Havia feito anteriormente uma pergunta para vocês e retornarei aqui com ela. Se eu perguntasse a vocês o que aprenderam com a “improvisação narrativa”? O que me responderiam? Sim Jequitibá.

**Jequitibá:** Acho que por não nos fixarmos na técnica, no modo do fazer, pudemos ir ao encontro dos frutos que se originaram do processo. Aprendemos a pensar melhor sobre o que está a nossa volta, o nosso dia-a-dia, as nossas relações e como isto afeta a nós mesmos e aos outros.

**Margarida:** Todos concordam com o que Jequitibá falou?

**Miguel:** Concordo e completaria que o mais importante é o que envolve os nossos debates e a própria “narrativa” é aprendermos a construir sentidos e que por sua vez nos faz construir contextos e pensar até mesmo, poder agir de fato sobre os mesmos. Falo isto porque quando nós estamos fazendo as intervenções performáticas, vamos elaborando conexões entre a vida e a arte e isto gera do acontecimento, outros acontecimentos por sua vez de caráter social e político. Já que estamos nos envolvendo com as relações sociais. Vocês lembram da “Senhora de Azul” que como público participou da intervenção performática? Ela passou a ser também personagem, mas também levantou com a sua participação à questão da religiosidade e que já pertencia ao seu modo de ser, quando disse: “É preciso ter fé para acreditar.” Ela referia-se ao pano vermelho que na ficção passava a ser um bebê. Assim como este fato ocorrido, outros semelhantes também podem nos fazer pensar melhor sobre o mundo e mostrar outras maneiras de atuar sobre ele através dos valores sociais e culturais das pessoas em relação.

**Bartolomeu:** Aprendemos acima de tudo a dar sentido ao que aprendemos construindo os sentidos de uma história. Aprendendo a contá-la e que diz respeito também a nós mesmos, do nosso contato social e político com as coisas do mundo. Ao longo do processo passamos a rever determinados conceitos que fomos acostumados a aceitar como uma verdade ou que aprendemos a ver de uma única forma.

**Jequitibá:** Aprendemos a construir conceitos a partir da busca por construir sentidos e assim como Bartolomeu falou passamos a pensar melhor sobre as coisas relacionadas ao mundo e a nós mesmos. Pois passamos a sermos sujeitos do processo de aprendizagem e construtores da nossa história e que de certa forma diz respeito a todos.

**Margarida:** Bartolomeu havia nos relatado sobre a preocupação de ainda faltarmos fazer as conexões entre as nossas sequências de ações aqui no acervo de arte popular com as demais sequências anteriormente trabalhadas e que isto impedia a construção de sentidos.

**Bartolomeu:** Margarida uma dúvida.

**Margarida:** Pois não Bartolomeu.

**Bartolomeu:** A “narrativa” assume ao mesmo tempo caráter performático e literário não é isso? Já que saímos da escrita para a atuação performática e da atuação performática para a escrita, e vice-versa buscando construir sentidos. Esta dinâmica está presente na “matriz performática”.

**Margarida:** Sim Bartolomeu. E que podemos acrescentar ao que você nos fala com relação ao caráter literário como escrito, mas também oral. É um processo poderíamos dizer simbiótico ou de retroalimentação. Em que um elemento se faz do outro e vice-versa, na busca por se completar, mesmo que nunca se completem e isto nos faz aprender.

**Bartolomeu:** Mas isto não quer dizer que não consigamos completar a história, a “narrativa”. Mas que talvez possamos escolher parar antes do seu término. Uma questão de escolha.

**Margarida:** Isso mesmo Bartolomeu. Podemos deixar os personagens escolherem se a história terá um fim ou se terá uma sugestão de continuidade. Mas não dá para saber ainda.

**Bartolomeu:** Ou podemos deixar os leitores escolherem a partir das suas múltiplas interpretações.

**Margarida:** Sim.

**Bartolomeu:** Chegou-me agora um pensamento Margarida. O que diferenciaria a “narrativa” de uma dramaturgia. Já que assim como uma dramaturgia temos também através da “matriz performática” um texto dialogado entre personagens?

**Margarida:** A “narrativa” Bartolomeu é uma dramaturgia diferente. Em nosso trabalho ela não tem a função apenas de ser um texto que vai ser destinado ao palco ou a cena, mas este texto, ao mesmo tempo literário e performático, vai tornando-se um ato educativo ao longo do processo de construção da “narrativa”. A diferença fundamental é que esta dramaturgia, a “narrativa”, funciona também como uma “matriz pedagógica” para que possamos construir conhecimentos que vão além da técnica da construção do texto em si, performático e/ou literário. Mas se dá nas inter-relações estabelecidas pela “narrativa”, nas possibilidades de construir conceitos que nos fazem aprender a pensar melhor sobre mundo, sobre as possibilidades de atuarmos sobre ele e isso envolve os aspectos sociais e políticos dos sujeitos envolvidos neste processo e seus contextos. Assim, vamos possibilitando uma construção inditória aliada às subjetividades, passando a nos reconhecer em processo de alteridade, imersos nesse ato criativo e pedagógico.

**Bartolomeu:** Então poderia ser uma matriz pedagógica como proposta na aprendizagem da arte? Onde se aprende contando histórias e construindo-as através das experiências de cada um no contato social e do entorno, no espaço público e do dia-a-dia do processo de aprendizagem?

**Margarida:** Sim. A partir das experiências de cada um e entrelaçadas às experiências dentro do ato criativo. Um desafio pensarmos assim, mas acho que uma árdua tentativa de nos aproximarmos a isto. Mãos a obra! Que tal mais um pouco das nossas improvisações para encerrarmos as nossas atividades por hoje? Para o nosso próximo encontro faremos uma retrospectiva da nossa “narrativa” buscando construir as interconexões entre as suas várias partes, e buscando maiores esclarecimentos para os conteúdos aqui abordados. Vamos lá à intervenção performática!

**Jequitibá:** Se eu tivesse o dom de comer, mataria a minha fome. La, La, La,  
(Jequitibá atuando performaticamente)

**Margarida:** Acho que já ouvi essa música. Adoro dançar! Vem dançar Gegeu!  
(Margarida para Miguel atuando performaticamente)

**Miguel:** Deixa disso Florzinha! Enquanto tu ficas aí querendo dançar! Jazão está aqui oh! Preso. Não quer sair do lugar! Como é que vamos casar assim Florzinha?!

(Miguel atuando performaticamente)

**Margarida:** Filho quando você crescer você vai conseguir fazer as coisas que nunca fiz.

(Margarida atuando performaticamente)

**Miguel:** *Deixa que eu vá para o casamento da Florzinha mãe!*

*(Miguel atuando performaticamente)*

**Jequitibá:** *A escravidão não ficou barata. As favelas são como extensões das árvores, dos galhos das árvores.*

*(Jequitibá atuando performaticamente)*

**Visitante:** *Desculpem interromper.*

**Margarida:** *Nós que nos desculpamos, não vimos quando entraram.*

**Visitante:** *Sou um visitante solitário com a minha guia solitária. De quem é o texto?*

**Margarida:** *É nosso.*

**Visitante:** *Uma literatura construída por vocês!?*

**Margarida:** *A partir das peças do acervo.*

**Visitante:** *Muito bom! Isto faz com que passemos a ver as peças de outra forma. Ao contrário da minha amiga aqui, com todo o respeito, que explica muito e não conseguimos ver. Podem continuar não quero atrapalhar.*

**Margarida:** *Obrigada. Fique a vontade.*

**Visitante:** *Até mais. Não fique chateada está bem? É que desta forma como vocês guias fazem não conseguimos ver além do que vocês nos mostram.*

**Jequitibá:** *Ele gostou do nosso trabalho.*

**Margarida:** *Gostou mesmo e me sinto feliz por isto. Muito mesmo. Terminamos hoje então por aqui?*

**Miguel:** *Acho que foi um bom término por hoje.*

No Centro Cultural o tempo se escraviza aos adeptos do culto capitalista. E aos turistas assim como aos estudantes é dada a impossibilidade de habitar, de usar, de ser (AGAMBEN, 2007), mas apenas de transitar pelos espaços dos museus com tempo limitado, ouvindo as informações que lhe são destinadas como prontas e manterem-se constantemente vigiados por câmeras cujos olhos atentos se dissimulam por entre os cantos das paredes.

Margarida e o seu grupo de colaboradores buscam subverter o tempo cronológico para conseguirem ver além da materialidade das coisas, passando a ver o que antes não se via. O tempo da “narrativa” constituído da imaginação e das subjetividades dos sujeitos e que dele se apoderam, não se estagna em um passado como assim o fazem os guias do Centro Cultural quando expõem as mesmas explicações sobre as peças dos acervos aos turistas e estudantes que por lá passam.

O tempo da “narrativa” também não é o mesmo dos quais se submetem os alunos das escolas, que precisam de regularização e economia de tempo para nutrir a máquina de ensinar, de vigiar e hierarquizar, cujos currículos e dispositivos disciplinares não os permitem aprender além das informações preconcebidas dos livros, e das palavras hegemônicas dos seus professores que os chegam como verdades a serem aceitas (FOUCAULT, 2004) e seguidas ou escravizadas a um conhecimento morto. O tempo da “narrativa” é outro. Vai sendo constituído em seu paradoxo a todo instante, das experiências de cada um, dos sentidos e contextos que se

elaboram e se transformam em outros conceitos e sentidos através da arte, na construção de uma história e da autonomia dada aos seus personagens.

Aprender com a “narrativa” é manter-se na certeza de que não existem certezas e que todo conhecimento pode e deve ser posto em causa em favor e dando abertura para que outras vozes e palavras possam ser ouvidas e escritas e reescritas de maneira diferente, do encontro com outros gestos, nos fazendo rever conceitos e atitudes que nos foram estigmatizadas como corretos, verdadeiros e hegemônicos e que precisam ser postos em causa.

Como a peça de barro do museu e que retrata uma mãe com seu filho, e que podemos ouvir sua voz através da “narrativa”, transformada através da “frase geradora” de Margarida, ou das atitudes da personagem vendendo cocos na esquina, que também nas escolas possamos com nossos alunos e aprendendo com os mesmos através da “narrativa”, ouvir e enxergar para além dos conteúdos disciplinares ou de uma “caixa de presentes” lacrada, mas que esta possa assim como todo seu conteúdo, ser revisitado, debatido, transformado em algo novo, reatualizado com a participação dos alunos e seus professores na revisão, também associação e inter-relacionamentos de conceitos outros.

Desta forma, juntos, poderemos como professores construtores de sentidos, encontrarmos com o interesse perdido, a empolgação, emoção e desafios necessários e mobilizadores de qualquer ato que se pretende educativo e de aprendizado, buscando assim, construir sentido para aquilo também ausente de sentido, mudando alguma coisa do mundo em que vivemos (RANCIÈRE, 2012) e assim adquirindo a responsabilidade conjunta de construção do amanhã, de maneira crítica, empolgante e reflexiva.

Na vila os professores retornam as suas atividades embaixo do pé de tamarindo após terem as interrompido a pedido do senhor Cortês, que os alertou do desagrado das pessoas que pertencem ao poder hegemônico e a igreja, frente às intervenções realizadas nos espaços públicos da vila. Sendo assim, o senhor Cortês pediu que cancelassem as atividades até que eles conseguissem o apoio da comunidade e encontrassem outras estratégias de ações que pudessem permitir a continuidade do trabalho. Reunidos mais uma vez, os professores e alunos aguardam o senhor Cortês que com ele trás novidades ao grupo.

No encontro anterior os professores e seus alunos haviam escrito as “micro narrativas performáticas” e iniciado debate sobre as percepções que através das mesmas havia possibilitado a identificação e construção das micro partes de sentido responsáveis pela conexão entre as várias “cenas” performáticas. A “micro narrativa performática” é um texto que contém o acontecimento. Uma forma dialogada da experiência de intervenção performática vivenciada por cada um dos grupos pelos espaços públicos da vila.

*Dando continuidade as atividades realizadas no encontro anterior, os alunos e seus professores relembram os temas (nomeiam o conflito principal de cada cena) das cenas*



principais que compoem as “micro narrativas performáticas” e constroem os “micro temas” (conflitos associados ao conflito principal que compõem os temas e que por sua vez divide a cena em partes menores de sentidos ou micro cenas) que nomeiam cada uma das suas micro cenas e que possibilitam a construção de contextos e conceitos (constituído de sentidos) associando às cenas principais e consequentemente da construção do enredo da história.

## 5.2 O retorno das atividades ao pé de tamarindo

**Carmen:** Olá! Que bom que estamos de volta!

**Montgomery:** Todos já aqui. Mas não é que os lenços brancos combinaram mesmo?!

**Samira:** Obrigada professor! Dá uma olhada nos rapazes.

**Montgomery:** Todos bonitos. Mas precisava mesmo do chapéu?

**Damião:** É somente um disfarce professor.

**Montgomery:** Sei. Está bem então.

**Darlene:** Fiquei com medo de que não pudéssemos voltar mais pra cá.

**Carmen:** Graças ao senhor Cortês e o apoio de algumas pessoas que acreditam em nosso trabalho estamos aqui. Mas precisamos ainda agir com cautela. O senhor Cortês virá aqui para conversar conosco.

**Flora:** Hoje daremos continuidade aos debates sobre as “micro narrativas” professora? Da vez anterior fomos interrompidos pelo senhor Cortês em pleno debate.

**Carmen:** Vamos sim Flora. No debate conversávamos após a escrita e leitura por vocês das “micro narrativas performáticas” de cada grupo, sobre as percepções que tiveram a partir dessa leitura e se seria possível já identificarmos e construirmos as micro partes de sentido que poderão fazer as conexões entre as várias cenas. Momery?

**Montgomery:** E somente completando o que a professora Carmen vos fala, também construiremos os “micro temas” que nomearão as partes menores de sentidos de cada uma das cenas e nos levará também a construir os conceitos e contextos associados, a gerarmos conexões entre eles e consequentemente construirmos o enredo da nossa história. Dalva?

**Dalva:** Do que são formados os contextos professor?

**Montgomery:** Quem gostaria de responder para Dalva?

**Zaila:** Eu professor.

**Montgomery:** Siga em frente Zaila.

**Zaila:** Cada contexto é composto por acontecimentos, que podem ser do momento ou decorrentes da memória; personagens; os tempos; os motivos e sentimentos, que por sua vez, fazem parte dos conflitos; e o que acho que é mais importante para a gente, os sentidos, a razão de ser que construímos para tudo que conosco se relaciona. Faltou alguma coisa professor?

**Montgomery:** Se faltou perceberemos mais adiante e construiremos em nossa “narrativa”. Por enquanto está muito bem Zaila. Vamos apenas relembrar os temas de cada uma das “micro narrativas performáticas”. Quem pode ler pra gente?

**Flora:** Eu posso professor.

**Montgomery:** Vamos lá então.

**Flora:** I tema – “Na luta pela sobrevivência - Opressão e Resistência”; II tema – “Escravidão, Aparição e promessa de liberdade”; III tema – “Manifesto, Não! À Pesca de Arrasto” e IV tema – “A chama de uma lamparina”.

*Olha quem vem ali! Senhor Cortês! Depois do que passamos da outra vez fico pensando se ele não estará vindo para dizer que não vamos poder continuar nossos trabalhos aqui no pé de tamarindo.*

**Zaila:** Ele não faria isso! Meu pai me prometeu que nos ajudaria.

**Carmen:** Calma meninas. Vamos primeiro ouvir o que o senhor Cortês tem a nos dizer.

**Montgomery:** Ele vem sorrindo. Já não é tão mau assim.

**Pietro:** Tenho bons pressentimentos.

**Antônio:** Acho que vocês estão sendo muito otimistas.

**Pietro:** Quem foi que disse que empolgação também se aprende?!

**Antônio:** É tens razão. Vamos ouvir primeiro o que ele nos tem a dizer. E o que tiver de ser será. Buscaremos meios de resistir.

**Pietro:** Assim é que se fala.

**Cortês:** Olá amigos! Trago boas notícias!

**Carmen:** Que bom senhor Cortês!

**Cortês:** Consegui que prossigam os seus trabalhos aqui ao pé de tamarindo. Mas somente aqui. Não poderão fazer o que chamam de intervenções performáticas pela vila. Pelo menos por enquanto. Precisam ter mais um pouco de paciência. Falei do livro que estão escrevendo e outras pessoas como João, Damasceno e Tião me ajudaram nos argumentos. Tivemos maioria na Assembleia dos Trabalhadores que apoiam o trabalho que vocês vêm fazendo aqui na vila. Mas não é ainda unanimidade, por isso não podemos trocar os pés pelas mãos. O Tonho marido da Lia foi um dos que fez lá suas reclamações, mas Lia tem conseguido domar a fera e até foi junto conosco falar com o padre. Espero ter o apoio de vocês para que com paciência sem perder a determinação e coerência com os propósitos de vocês, possamos ir ganhando espaço aos poucos. Está bem assim?

**Carmen:** Agiremos com cautela senhor Cortês. Concordam comigo amigos? E obrigada pelo apoio senhor Cortês.

**Montgomery:** Sim. Teremos mais um pouco de paciência. E o tempo irá organizando as coisas em seu devido lugar.

**Antônio:** Mas o senhor sabe como se torna importante também ao nosso trabalho as nossas intervenções não é mesmo senhor Cortês?

**Cortês:** Sim. Sei Antônio. Mas acho que vocês poderão encontrar um modo de intervenção por enquanto mais silenciosa. Não quero que com isso pareça estar indo de encontro com o que acabei de pedir a vocês. Mas pensem sobre isso. Acho que conhecem o Zé Doidinho. Ele anda perambulando aí pelas ruas. Para alguns ele não raciocina bem porque pensa por outras vias que para outros é quase impossível adentrar. Mas ele é tão performático como vocês, e não se deixa calar. Conexões entre a arte e a vida. Agora preciso ir. Acho até que falei um pouco além da conta. Boa sorte e bom trabalho para vocês. Zaila, filha, não perca tempo em aprender. Até mais.

**Zaila:** Obrigada pai. Darei o melhor de mim.



**Carmen:** Até mais senhor Cortês! Zé Doidinho. Aquele que me alertou sobre o encontro das procissões e da dança colada da procissão dos tambores. Será bom encontrá-lo novamente. O senhor Cortês e suas orientações metafóricas. Precisaremos interpretá-las.

**Montgomery:** Que tal em vez de interpretá-las, desconstruí-las Carmen?

**Carmen:** Você tem razão Momery, desconstruí-las.

**Montgomery:** Então podemos continuar com as nossas “micro narrativas performáticas”? Então quem começa? Nossos debates seguirão em busca das micro partes detentoras de sentidos para quando combinadas gerar as conexões necessárias para contarmos a nossa história. Seguiremos a ordem dos grupos está bem?

**Flora:** Professor! Vamos ter visitantes aqui para ouvir a nossa história. Vejam!

**Montgomery:** Isto é muito bom. Então vamos começar. Seguindo a ordem dos grupos, vamos lá! Os visitantes que aqui chegaram podem participar conosco são muito bem-vindos. Carmen tu podes dar continuidade?

**Carmen:** Em nosso encontro anterior escrevemos as “micro narrativas performáticas”, que são textos que contam o acontecimento vivenciado por cada um dos grupos de forma dialogada, de maneira a fazer com que os demais grupos que não vivenciaram aquele momento da intervenção performática, possam visualizar através do texto e sua leitura, outras percepções e construções de sentidos do acontecimento. Agora em nossos debates buscaremos a partir destas percepções, debater conceitos e combinar as micro partes detentoras de sentido que compõem cada uma das cenas das “micro narrativa performáticas”, contando uma história. Começarei com algumas perguntas para este primeiro grupo cuja intervenção performática foi no Mercado e cujo tema é “Na luta pela sobrevivência - Opressão e Resistência” e como exemplo serve para todos os demais grupos: Existe uma razão de ser para o acontecimento ou cena do Mercado? O que mais lhes chamou atenção a partir da “micro narrativa performática”? Existiu algum conflito? Qual foi ele? Qual assunto ou “micro temas” giram em torno desta cena? Quais personagens são os responsáveis por este conflito?

O senhor Cortês ao pedir ao grupo cautela na permanência das atividades ao pé de tamarindo e mesmo sem ainda possibilitar ao grupo dar continuidade às intervenções performáticas pela vila, trás com este pedido e como desafio o que chama de “intervenção silenciosa”. Assim, podemos acrescentá-lo como mais um dos conteúdos de aprendizagem e que chamaremos nesta escrita de “intervenção narrativo silenciosa”. Mas em que consiste esta intervenção? Descobriremos juntamente com os personagens mais adiante. A única pista que nos foi deixada pelo senhor Cortês foi o personagem do Zé Doidinho e que mesmo sendo considerado para muitos como incapaz e excluído na vila, consegue impor seus pensamentos e não se deixa calar. Será que o que o senhor Cortês quis através deste personagem, o Zé Doidinho, traduzir em palavras, é a necessidade de construir sentidos de uma ausência de sentidos e assim possibilitar a produção de aprendizados?

Buscar meios de subverter a censura da escuta (FOUCAULT, 1970) e até mesmo as dificuldades que envolvem qualquer ato educativo imerso em relações de poder, deveria ser

também este ato, prioridade de professores e alunos, uma procura de construção de sentidos e que visam também promover aprendizado através dos problemas e desafios encontrados pelo caminho. E continuar resistindo a tudo aquilo que mesmo em nome da educação, se pautam em atos de exclusão, de discriminação e no calar de vozes consideradas estranhas ao que é considerado “normal” ao sistema educativo.

Encontrar estratégias de ação e meios de transgredir o que é considerado de padrão aceitável e que permanecem subjugando uns aos outros, destinando apenas a alguns o direito a fala, a tomada de posições, de escolhas e atitudes. Assim, como o Zé Doidinho encontrou meios de se fazer ouvir e ser ouvido, também os professores da Cabana buscarão meios de subverterem a censura e darão ouvidos e atenção aos moradores da vila através das “intervenções narrativo silenciosas” como fazendo parte da construção da “narrativa” e como outra possibilidade aberta de fala (FOUCAULT, 1970).

Dando continuidade às atividades, os professores e alunos e também na presença dos visitantes do pé de tamarindo debatem sobre às “micro narrativas performáticas” que foram construídas e seus conceitos elaborados, buscando às micro partes detentoras de sentidos de cada uma das cenas e micro cenas das “micro narrativas performáticas” e que quando combinadas gerarão as conexões necessárias para contar uma história, a construção do enredo da “narrativa”.

Cada conceito é detentor de um ou mais sentidos e que podem desmembrar-se por sua vez, em outros conceitos. Para isto os alunos buscam identificar os “micro temas” de cada uma das cenas das “micro narrativas performáticas” (os “micro temas” são partes menores que compõem o tema e detentoras de sentidos, portanto de conceitos e que possibilitam o desmembramento de uma cena em outras cenas, que chamamos micro cenas) respondendo as perguntas que foram feitas por Carmen : Existe uma razão de ser para o acontecimento ou cena? O que mais lhes chamou atenção através da “micro narrativa performática”? Existiu algum conflito ou conflitos? Quais foram eles? Qual assunto ou “micro temas” giram em torno desta cena? Quais personagens são os responsáveis por estes conflitos ou problemas?

Os debates abaixo seguem a ordem dos grupos e dos temas construídos para cada uma das “micro narrativas performáticas”. Construindo e debatendo conceitos e os quais constituem os “micro temas” (partes menores que compõem os temas e detentoras de sentidos) os professores e alunos vão de maneira compartilhada produzindo aprendizados e construindo outros conteúdos para a “narrativa” como o que chamamos nesta escrita de “debates narrativo conceituais”.

*Neste primeiro tema de debate, “Na luta pela sobrevivência - Opressão e Resistência”, cuja intervenção performática foi realizada no mercado, os “micro temas” identificados são: **I micro tema:** “Negócio novo para as mulheres”, **II micro tema:** “Liandra o despertar para*

uma nova vida”, **III micro tema:** “Baixar ou não os preços das frutas?” Os conceitos construídos e debatidos são: “opressão”, “submissão”, “resistência”, “independência” e “dúvida”.

### 5.3 Debate – Mercado – “Na luta pela sobrevivência - Opressão e Resistência”

**Francisca:** Posso começar professora?

**Carmen:** Sim Francisca. Fique a vontade.

**Francisca:** O que mais me chamou atenção foi o tratamento que Tonho dava a sua esposa Lia. Ele não tinha nenhum ou quase nenhum respeito com ela. Por isso tomei coragem e entrei em cena.

**Dalva:** Ele fica o tempo inteiro dando ordens a ela, mas muito me surpreendeu quando ela aceitou participar comigo e isto o deixou muito insatisfeito. Ela reagiu a um comando dele. E isto foi muito bom. Mas logo em seguida lá estava ela obedecendo ao seu chamado. Não aguentava mais ouvi-lo gritar: “Cadê o facão Lia!”

**Carmen:** Pode falar senhora.

**Verônica (visitante):** Eu sou muito amiga da Lia, a minha barraca é ao lado da sua. Hoje ela até disse que estaria aqui, mais não pode sair porque o marido não deixou que ela terminasse o trabalho mais cedo.

**Carmen:** Qual seu nome?

**Verônica (visitante):** Meu nome é Verônica.

**Carmen:** O que você achou do que presenciou Verônica?

**Verônica (visitante):** Gostei por me fazer pensar em coisas que antes não tinha me apercebido. Vender lenços, colares e fitas fabricados por nós?! Nunca tinha pensado nisto. A Dona Xepa era a única a vender produtos importados. Achei uma ótima ideia. Podemos até pensar em nos reunir para nos fins de semana cortar alguns tecidos e enfeitar com mariscos os lenços. A nossa praia tem mariscos de todas as cores e tamanhos.

**Darlene:** E podem nos chamar. Eu e Samira adoraremos participar da fabricação. Não é mesmo Samira?

**Samira:** Sim! E das vendas também. Com as vendas dos colares posso ajudar a minha mãe com as despesas da casa, pois ela trabalha muito com venda de frutas e vive muito cansada.

**Darlene:** E você que gosta de ir para casamento, as noivas vão adorar esta novidade!

**Carmen:** Será que até agora do que conversamos podemos identificar “micro temas” para a nossa narrativa a partir dos conflitos relatados por vocês e que deem uma razão de ser para a nossa cena? Os “micro temas” como o próprio nome sugere são partes menores que compõem o tema e detentoras de sentido. Em outras palavras, são nomeações que damos as partes menores de sentido das cenas ou micro cenas e que compoem as cenas principais. Francisca?

**Francisca:** Acho que consigo identificar até agora, dois dos “micro tema”, mas ainda não sei o nome melhor a dar a eles.

**Carmen:** Podemos te ajudar.

**Francisca:** O I micro tema é: “Lia e a tentativa de mudar de vida” e o II micro tema é: “Negócio novo para as mulheres”.

**Carmen:** O que vocês acham? José?

**José:** Acho que para Lia não foi ainda uma tentativa de mudar de vida. Ela apenas possa ter despertado para algo diferente do que ela já faz e que possa trazer melhorias para a vida dela e do marido.

**Carmen:** Qual a sua sugestão José?

**José:** “Lia o despertar para uma nova vida”.

**Carmen:** O que acham? Francisca?

**Francisca:** Acho que está bem assim professora. Trocaremos apenas o nome de Lia para Liandra.

**Carmen:** Já que concordam teremos: O I micro tema: “Liandra o despertar para uma nova vida”. E o II micro tema: “Negócio novo para as mulheres”.

**Samira:** Professora nós vamos precisar inverter. I micro tema: “Negócio novo para as mulheres” e o II micro tema: “Liandra o despertar para uma nova vida”.

**Carmen:** Isso Samira. Vejo que estamos chegando aonde queremos. Damião?

**Damião:** Vocês esqueceram mais um conflito.

**Carmen:** Qual Damião?

**Damião:** O da baixa de preço das frutas.

**José:** É mesmo. E eu que te acusava agora vejo uma solução para isto.

**Carmen:** Divida conosco José.

**José:** Se as mulheres passarem mesmo a desenvolver este negócio dos lenços e colares, não precisaremos baixar os preços das frutas, porque as mulheres contribuirão de outra forma com as despesas de casa.

**Damião:** Não havia pensado nisto José. Mas talvez isto não resolva.

**José:** Mas poderemos questionar sobre isto.

**Carmen:** Muito bem. E qual seria então a sugestão do “micro tema”?

**José:** “Baixar ou não os preços das frutas?”

**Carmen:** Que ótimo! Então construímos de um único tema: “Na luta pela sobrevivência - Opressão e Resistência”, três “micro temas” e que constituem três micro cenas da nossa “narrativa”. Francisca podes ler pra gente?

**Francisca:** I micro tema: “Negócio novo para as mulheres”, II micro tema: “Liandra o despertar para uma nova vida”, III micro tema: “Baixar ou não os preços das frutas?”

**Carmen:** Agora gostaria de saber de vocês quais conceitos podemos destacar dos temas e “micro temas” que construíram? Mas antes o que para vocês seriam conceitos? Alguém gostaria de falar?

**Simão:** Posso falar professora?

**Carmen:** Sim. Prossiga Simão.

**Simão:** Aprendemos que conceitos seriam denominações dadas a construções de sentidos realizadas por nós e que podem ser diferentes dos de outra pessoa, dependendo do contexto em que essa pessoa esteja inserida ou que esteja se referindo.

**Carmen:** Você pode dar um exemplo Simão?

**Simão:** Por exemplo, o conceito de “luta” no tema do Mercado não está se referindo a briga, embora apareçam algumas por lá de vez em quando, mas a

*persistência, a determinação no trabalho realizado por cada um no seu dia-a-dia para garantir a manutenção da sua família.*

**Carmen:** Quem mais pode ajudar Simão na busca de outros exemplos através da “micro narrativa performática” do Mercado? Samira?

**Samira:** O conceito de “opressão” por exemplo, está relacionado ao modo de tratamento de Tonho com relação a sua esposa Lia.

**Carmen:** Todos concordam? Flora?

**Flora:** Sim. É uma “opressão” que no caso destaca a submissão da mulher ao homem.

**Carmen:** Janaina?

**Janaina:** Mas também há o conceito de “resistência”, que se opõe a este. Quando Liandra conforme destacamos em nosso “micro tema”, desperta para uma nova vida, isto é como representasse este conceito de “resistência”.

**Carmen:** E como Liandra desperta para uma nova vida? Darlene?

**Darlene:** Quando ela percebe que as mulheres podem ter outro negócio, independente dos seus maridos com a venda dos colares, lenços e fitas.

**Carmen:** O conceito de “resistência” poderia levar a outro conceito?

**Darlene:** O conceito de “independência” professora.

**Carmen:** Isso. E qual o conceito ou os conceitos nós podemos destacar do “micro tema”: “Baixar ou não os preços das frutas?” Por que resolvemos colocar uma pergunta?

**Simão:** Por que era uma dúvida que tinha os personagens.

**Carmen:** Seria a “dúvida” um conceito?

**Samira:** Sim professora.

**Carmen:** E a dúvida é decorrente do que?

**Samira:** Do negócio das mulheres, se vier a dar certo não mais se precisará baixar os preços das frutas porque teremos outra maneira de sobrevivência.

**Carmen:** Quem pode ler os conceitos que aqui discutimos e destacamos? Janaina?

**Janaina:** “Opressão”, “submissão”, “resistência”, “independência” e “dúvida”.

**Carmen:** Passaremos agora para o segundo grupo com o professor Pedro.

No segundo tema de debate destacado abaixo, cuja intervenção performática foi realizada na praça, e cujo tema é: **“Escravidão, Aparição e promessa de liberdade”**, os “micro temas” identificados pelos alunos são: **I micro tema:** “Lembranças da Escravidão”, **II micro tema:** “Escravidão\_Uma mancha que perdura”, **III micro tema:** “A busca pela liberdade”. E os conceitos construídos e debatidos são: “escravidão”, “lembrança”, “mancha”, “lenda”, “promessa”, “liberdade” e “mistério”.

#### **5.4 Debate - Praça – “Escravidão, Aparição e promessa de liberdade”**

**Pedro:** Bernadete e Flora querem começar o debate ou preferem dar a vez aos nossos visitantes, já que alguns deles que estão aqui conosco, estiveram em nossas

intervenções? O que acham?

**Bernadete:** Acho ótimo professor! E estes aqui são os meninos que participaram da nossa intervenção. Seu nome é mesmo?

**Santiago:** Meu nome é Santiago e estes são meus amigos. Gostamos muito de participar porque pudemos aprender sobre a escravidão de forma diferente.

**Pedro:** De que forma foi essa Santiago?

**Santiago:** Aprendemos a partir de alguns sentimentos como o medo e a humilhação. Pode falar Marcus.

**Marcus:** Quando a moça gritava e nos ameaçava: “Trabalhem! Trabalhem seu bando de preguiçosos!” Mesmo sabendo que não éramos escravos de verdade, mas na ficção, passávamos a sentir um pouco do que eles sentiram em momentos como aquele. Os gritos nos assustavam e ficávamos submissos às ordens que nos eram impostas e apenas obedecíamos sem reagir. Pelo menos naquele momento não dava para reagir.

**Pedro:** Bernadete?

**Bernadete:** Os públicos que assim como os meninos interagiram conosco, passaram a serem também personagens na construção da cena. Eles participaram da construção das sequências de ações. E o que mais me chamou atenção é que viajamos no tempo da história.

**Pedro:** Viajaram no tempo Bernadete?

**Bernadete:** Sim professor. A escravatura fazia parte de um passado, mas que se repetia no presente.

**Flora:** Acho que não se repetia, mas deixou marcas no presente. Samira gostaria de falar professor.

**Pedro:** Pois não Samira.

**Samira:** Embora não tenha participado da intervenção de vocês, a partir das percepções que fui construindo da leitura que fizeram da “micro narrativa performática” e lembrando os debates anteriores que fizemos das nossas improvisações, pude perceber este reflexo da escravatura no trabalho realizado por Rita, a personagem de Madalena e no clamado de fuga feito por sua amiga.

**Darlene:** E quem escravizava era o padre ou a igreja. Não seria a religião? Mas acho que não apenas ele, outros também assumem papel de opressores, como o Tonho esposo da Lia do grupo da intervenção do Mercado. Quando na “micro narrativa performática”, vocês colocaram as falas das mulheres do público com que interagiram, uma delas ressaltou certo tabu que existia em torno da escravidão e de muitos até negarem as suas origens e deixarem de perceber que estavam revivendo e aceitando a opressão e submissão em suas vidas como aquelas vividas em seus antepassados. Como Bernadete falou, acho que vocês fizeram uma viagem no tempo. Mostrando que a escravidão em muitos casos ainda não acabou, mas pelo contrário, permanece bem abaixo dos nossos olhos, só que de uma forma diferente.

**Pedro:** José?

**José:** E o anjo é aquela promessa de liberdade para um lugar que não se sabe qual é. A única coisa que se sabe pela lenda é que é um lugar onde as flores nascem dos passarinhos.

**Pedro:** O banho e a canção, eu acho que também simbolizaram esta promessa de liberdade não é mesmo? Ambas originárias da lenda das sementes do pé de tamarindo.

**José:** Sim. E como uma das mulheres do público falou, é também uma revolta

latente.

**Pedro:** Podemos já identificar alguns “micro temas” a partir do nosso debate? Bernadete?

**Bernadete:** Eu identifiquei um professor.

**Pedro:** Qual Bernadete?

**Bernadete:** “A escravidão\_Marcas da nossa história”

**Pedro:** O que vocês acham?

**Samira:** Eu tenho uma sugestão. Que tal, “A escravidão\_Uma mancha na nossa história”?

**Pedro:** Por que “mancha” ao invés de “marca” Samira?

**Samira:** Por que “marca” professor pode ser boa ou ruim, algo que não conseguimos esquecer ou que ficou registrado em nossa pele como resultado de um acontecimento bom ou ruim. Um beijo por exemplo. Então pode sair. Mas a mancha é como uma nódoa em um pano, um defeito e que perdura. E que quando olhamos para o pano sempre lembraremos.

**Pedro:** Todos concordam? Tadeu?

**Tadeu:** Mas para qual momento será este “micro tema”? Pelo que percebi existem três momentos, um do passado, o do presente e o futuro, a partir da promessa de liberdade e que existe na nossa lenda do pé de tamarindo.

**Pedro:** Então quais são os “micro temas” para você Tadeu?

**Tadeu:** I micro tema: “Lembranças da Escravidão”, II micro tema: “Escravidão\_Uma mancha que perdura”, “III micro tema: A busca pela liberdade”.

**Pedro:** Então do tema: “Escravidão, aparição e promessa de liberdade”, construímos três “micro temas”. Podemos agora dar destaque a alguns conceitos, quais seriam? Zaila?

**Zaila:** A “escravidão”, que pode ser como uma “lembrança” ou como uma “mancha”.

**Pedro:** O que seria o conceito de “escravidão” como uma “lembrança” em nossa “micro narrativa”?

**Zaila:** Posso definir com duas palavras professor?

**Pedro:** Pode sim Zaila.

**Zaila:** Vou definir pelas palavras “medo” e “humilhação”. Estas foram palavras utilizadas por Santiago que participou da intervenção performática. Como uma “lembrança” esses sentimentos descrevem bem a “escravidão”.

**Pedro:** Mas estes sentimentos não estão presentes no conceito de “escravidão” que persiste ainda nos dias de hoje?

**Zaila:** Estão sim.

**Pedro:** Então qual a diferença entre este conceito de “escravidão” como uma “lembrança” e este conceito como uma “mancha” que perdura?

**Zaila:** Acho que a diferença está associada ao conceito de “liberdade” que podemos associar a estes dois momentos da escravidão em nossa “narrativa”. Porque como uma “lembrança” o conceito de “liberdade” é como um sonho inalcançável, inexistente. E o conceito de “liberdade” associado a uma “mancha”, quando nos referimos ao momento atual, representa uma “falsa liberdade”.

**Pedro:** Porque falsa liberdade?

**Zaila:** Porque as pessoas pensam que são livres quando de fato não são, então o “medo” e a “humilhação” se disfarçam na falsa liberdade.

**Pedro:** Pode dar um exemplo?

**Zaila:** Como exemplo, podemos citar Rita e Liandra. Ambas prisioneiras, mesmo sendo livres. Uma da religião e que mantém seu irmão prisioneiro da igreja e a outra do marido.

**Darlene:** Mas Rita fugiu Zaila? E até disse que não voltaria mais para lá.

**Zaila:** Somente o fato de ter fugido, é uma prova de que era assim como os escravos, prisioneira.

**Pedro:** Mas existe outro conceito de “liberdade” que vocês se esquecem, é o conceito do terceiro “micro tema”. Que conceito é esse? José?

**José:** É o conceito que construímos a partir da aparição do anjo. Ele está relacionado ao anjo e a sua “promessa de liberdade”.

**Pedro:** E que promessa é essa?

**José:** É o da lenda professora, do pé de tamarindo. E que fala que existe um lugar onde as flores nascem dos passarinhos e quando bem próximas às pessoas se grudam ao corpo delas e as fazem voar. Neste lugar não existem gaiolas, os passarinhos vivem livres.

**Pedro:** Que lugar é esse José?

**José:** Não sabemos professor. É um mistério.

**Pedro:** Talvez não saibamos apenas ainda José. Podemos ler os conceitos que aqui destacamos?

**José:** “Escravidão”, “lembança”, “mancha”, “lenda”, “promessa”, “liberdade”, “mistério”. Podemos seguir com o próximo grupo. Antônio é com você agora.

No terceiro tema de debate abaixo, cuja intervenção performática foi realizada na praia e cujo tema é **“Manifesto, Não! À Pesca de Arrasto”**, os “micro temas” identificados pelos alunos são: **O I micro tema:** “Clamado do Feiticeiro\_Uma alerta a vila”, **II micro tema:** “Pesca de Arrasto\_Destruição em alto mar”, **III micro tema:** “Fome e Emigração”, **IV micro tema:** “Todos contra a pesca de arrasto”. E os conceitos construídos e debatidos são: “ganância”, “sinal”, “seca”, “fome”, “saudades”, “emigração” e “protesto”.

## 5.5 Debate - Praia – “Manifesto, Não! À Pesca de Arrasto”

**Pedro:** Quem gostaria de dar início ao nosso debate?

**Norma:** Eu professor.

**Pedro:** Siga em frente Norma.

**Norma:** Fiquei curiosa em saber se o Feiticeiro realmente participou do manifesto.

**Antônio:** Participou sim Norma. Ele seguiu conosco dançando com Tadeu.

**Tadeu:** Vocês não imaginam a emoção que foi pra mim. E o som dos tambores, as pessoas se aproximando e construindo uma canoa de corpos seguindo como em um balanço das ondas do mar. Foi muito bom. E Cosme? Que pena que ele não



*está aqui hoje. Não é que o menino deu jeito para que os peixes não morressem! Pegou alguns sargaços e foi distribuindo para todos que se seguravam na canoa fictícia. Então à medida que seguíamos com a canoa fictícia, as pessoas que formavam a canoa, jogavam os sargaços como uma forma de alertar que a superfície da crosta do mar está sendo destruída.*

**Antônio:** Os que não estiveram lá conosco podem sugerir os “micro temas” da nossa “micro narrativa performática”. Zaila?

**Zaila:** I micro tema: “Pesca de Arrasto\_Destruição em alto mar”, II micro tema: “Todos contra a pesca de arrasto”.

**Antônio:** Norma?

**Norma:** Acho que poderíamos acrescentar mais um “micro tema”.

**Antônio:** Pode falar Norma.

**Norma:** Já que o Feiticeiro participou e como ele apregoa que a vila não dá atenção aos sinais, como a seca, morte dos animais e a fome, e que vem acontecendo em consequência do desequilíbrio do meio ambiente causado pelo ser humano, gostaria de acrescentar mais dois “micro temas”.

**Antônio:** O que você sugere então Norma?

**Norma:** Eu sugiro que o I “micro tema” venha da dança do feiticeiro e ao som dos tambores como uma alerta a vila e acrescentaríamos um III “micro tema” com a fome e a emigração como uma das consequências da ação do ser humano contra a natureza.

**Antônio:** Então, fala pra gente Norma, quais são estes “micro temas”?

**Norma:** O I micro tema: “Clamado do Feiticeiro\_Uma alerta a vila”, II micro tema: “Pesca de Arrasto\_Destruição em alto mar”, III micro tema: “Fome e Emigração”, IV micro tema: “Todos contra a pesca de arrasto”.

**Zaila:** Mas não construímos nenhum trecho em nossas improvisações com a fome e a emigração.

**Norma:** Mas podemos fazer isto não é professor?

**Antônio:** Claro que podemos! Muito bem! Todos de acordo?

**Zaila:** Estamos de acordo professor! Não é mesmo gente?

**Antônio:** Do tema: “Praia – Manifesto, Não! À Pesca de Arrasto”, construímos três “micro temas”. Sendo assim, poderemos destacar alguns conceitos. Quem quer começar?

**Bernadete:** Eu professor.

**Antônio:** Pois não Francisca.

**Francisca:** A “ganância”. Penso que seja essa ambição desmedida, que faz com que a pesca de arrasto nos tire a nossa sobrevivência e destrua o meio ambiente.

**Antônio:** Mais alguém pensa como Francisca?

**Simão:** Concordo com Francisca professor. O mais importante para as pessoas que praticam essa atividade é aumentarem os seus lucros não importando as consequências.

**Antônio:** Quais são os outros conceitos que podemos destacar? Janaina?

**Janaina:** “Sinal”. Os sinais aqui não são marcas na pele, mas alertas de que algo muito ruim pode acontecer a nossa vila se não tomarmos providências urgentes.

**Antônio:** Existem outros conceitos que podemos associar ao conceito de “sinal” atribuído por vocês? Darlene?

**Darlene:** O conceito de “seca” professor.

**Antônio:** E este estaria associado a outro conceito?

**Darlene:** O conceito de “fome”, mas também de “saúde”, porque teremos que deixar a nossa terra. A “emigração”.

**José:** Faltou o conceito de “protesto” que está presente no IV “micro tema”: “Todos contra a pesca de arrasto”. Que passa a ser mais do que segurar faixas de protesto, mas tornar os públicos sujeitos da manifestação, participando juntamente conosco da intervenção performática, ou seja, da contação de uma parte da nossa história.

**Zaila:** Posso fazer uma observação professor?

**José:** Pode sim Zaila.

**Zaila:** Tenho percebido professor que os conceitos que destacamos até agora estão sempre relacionados aos nossos sentimentos que atribuímos a eles.

**José:** Isso mesmo Zaila. Porque eles dizem respeito a nossa construção de sentidos e que por sua vez, não existem ausentes do nosso corpo, dos nossos sentimentos e emoções.

**Antônio:** Vamos ler os conceitos que relacionamos? Zaila?

**Zaila:** “ganância”, “sinal”, “seca”, “fome”, “saúde”, “emigração” e “protesto”.

**Antônio:** Então seguiremos agora com o próximo grupo com o professor Pietro.

No quarto tema de debate abaixo, cuja intervenção performática foi realizada na Rua das Almas e cujo tema da “micro narrativa performática” é “A chama de uma lamparina”, os “micro temas” identificados pelos alunos são: **I micro tema:** “Aluno\_Uma voz calada na escola”, **II micro tema:** “As vozes silenciosas da Casa de Repouso”, **III micro tema:** “Vozes da África\_Uma parte da nossa história”, **IV micro tema:** “A luz da liberdade” e **V micro tema:** “O mistério de Madalena”. E os conceitos construídos e debatidos são: “Silêncio”, “solidão”, “exclusão”, “discriminação”, “voz calada”, “voz silenciosa”, “voz da África”, “mistério”, “opressão” e “luz da liberdade”.

## 5.6 Debate - Rua das Almas - A chama de uma lamparina

**Pietro:** Vamos meu grupo! Norma, Zaila e Janaina.

**Samira:** Professor posso começar o debate?

**Pietro:** Pode iniciar Samira.

**Samira:** Enquanto as meninas iam lendo a sua “micro narrativa performática”, eu ia imaginando o que tinha acontecido. Eu passo muito pela Rua das Almas, mas nunca até este momento, havia me chamado atenção a Casa de Repouso e muito menos tive qualquer interesse de parar para olhar para o alto e observar as pessoas que poderiam estar em suas janelas. O que sei é que moram lá idosos e outros com problemas mentais, mas nunca dei importância à existência deles. Para mim era como se eles nunca existissem, mas eles sempre estiveram lá. Naquele finalzinho de tarde quando sai daqui e passei em frente da casa, foi a primeira vez que olhei para cima e fiquei torcendo para que alguém, lá do alto do sobrado, me olhasse pela janela, talvez para vivenciar um pouco do que Zaila,

*Janaina e Norma vivenciaram e sentiram, mas as janelas já estavam fechadas.*

**Zaila:** *Quando olhei para cima Samira, durante a nossa intervenção, eles estavam nas janelas acenando e pareciam conversar sobre o que estávamos fazendo. Tinha momentos que sentia que eles compartilhavam conosco, somente ao observar as suas expressões faciais, os seus gestos.*

**Janaina:** *Estávamos em meio a uma confusão e tentando desviar e preencher os espaços vazios a pedido do professor, nos afastando dos locais de maiores aglomerações. E as pessoas que estavam lá no alto das janelas se revoltavam com a briga que presenciavam e tentavam interrompê-la chamando pelas pessoas responsáveis pela confusão. Não dava para ouvir o que eles tentavam dizer, mas eles estavam lá participando, mesmo que a distância conosco.*

**José:** *Posso falar professor?*

**Pietro:** *Claro que sim José.*

**José:** *O que me pareceu é que vocês estavam mais interessadas nas pessoas das janelas da Casa de Repouso do que as pessoas que estavam na rua propriamente.*

**Janaina:** *O que aconteceu José é que os estudantes, nossos amigos passaram a dançar e cantar junto comigo e deixaram de serem apenas espectadores do que fazíamos, para compartilhar conosco aquele momento.*

**Norma:** *Sim. E quando a lamparina foi passando de mão em mão, ao mesmo tempo em que a personagem de Zaila, a menina, era oprimida pela outra personagem, a professora, que a fazia reproduzir formas e textos, do outro lado havia a liberdade da personagem de Janaina, que contava uma história que dizia respeito a nós mesmos pela sua dança e sua canção. No momento quando percebemos que as pessoas na janela da Casa de Repouso interagiam conosco, passamos a direcionar o que fazíamos a eles também. Talvez porque eles não nos ouviam e nós também não a eles. Então passamos a tentar os trazer mais para perto através dos nossos gestos e dos nossos olhares através da nossa atuação.*

**Pietro:** *Vejo que vocês acabaram por criar uma conexão especial com os moradores da Casa de Repouso.*

**Janaina:** *Sim professor eu acho que foi isso mesmo que aconteceu. Até a Madalena esteve por lá e nos acenou de uma das janelas. Lembra que a vimos passando correndo já lá no final da rua?*

**Pietro:** *Lembro sim Janaina.*

**Janaina:** *Fiquei curiosa em saber o que Madalena estaria fazendo na Casa de Repouso.*

**Pietro:** *Sim Zaila?*

**Zaila:** *Acho que a Casa de Repouso e a escola tem algo semelhante professor entre eles.*

**Pietro:** *O que é Zaila?*

**Zaila:** *O silêncio. Não conseguimos ouvir as suas vozes.*

**Pietro:** *E por que será? Simão?*

**Simão:** *Porque em ambos os locais existe a opressão e a exclusão. Na escola, porque os alunos apenas repetem o que a professora quer que eles aprendam. E na Casa de Repouso porque eles não podem estar nas ruas participando conosco dos acontecimentos. Não interessa o que pensam ou o que tem a dizer, porque não conseguimos ouvir. Ou melhor, ninguém dá ouvido para eles.*

**Pietro:** *Concordo com você Simão. Na escola o aluno não se torna sujeito do seu aprendizado, mas apenas um depósito de informações. E na Casa de Repouso as*

*peessoas sofrem de solidão por serem diferentes.*

**Carmen:** *Lembrei agora do Zé Doidinho.*

**Pietro:** *Que tal agora nós passarmos para os “micro temas”? Quem gostaria de começar?*

**Zaila:** *Posso professor?*

**Pietro:** *Pode sim Zaila.*

**Zaila:** *Aproveitando a fala do Simão, tenho como sugestão para o I “micro tema”: “Aluno\_Uma voz calada na escola”.*

**Pietro:** *E o II “micro tema” quem pode falar?*

**Samira:** *Eu professor. O II “micro tema”: “As vozes silenciosas da Casa de Repouso”.*

**Damião:** *Por que as vozes silenciosas? Se nem mesmo vocês os ouviam?*

**Samira:** *Por isso mesmo Damião. Porque elas existiam embora tenham sido silenciadas pela exclusão que os fazia distante de nós.*

**Pietro:** *Vocês levantaram aqui um ponto importante para o nosso debate. Quem consegue perceber a diferença entre uma “voz calada” para uma “voz silenciosa”? Darlene?*

**Darlene:** *Acho que a voz calada é aquela que é impedida de ser colocada para fora.*

**Pietro:** *Como colocada para fora Darlene?*

**Darlene:** *De se dizer o que se pensa, o que se quer. De dar uma opinião. É impedida por outra pessoa, como na cena da menina e da professora feita por Zaila na escola.*

**Pietro:** *O que vocês acham? Norma?*

**Norma:** *Acho que sim. Embora na atuação performática, Zaila tenha como protesto retirado a voz da personagem da professora, deixando-a em silêncio, sabíamos que de fato na escola é somente a professora que fala e o aluno somente ouve. Por isso a voz do aluno é calada.*

**Pietro:** *E na Casa de Repouso? Simão?*

**Simão:** *Na Casa de Repouso, pelo menos naquele momento da intervenção performática, ela era silenciosa porque as pessoas do alto da janela se pronunciavam, embora não ouvíssemos. As pessoas interagem com as meninas.*

**Pietro:** *Alguém mais? Janaina?*

**Janaina:** *Apenas para completar professor, para o III “micro tema” minha sugestão é que seja: “Vozes da África\_Uma parte da nossa história”. Esse “micro tema” incluiria a minha dança e a minha canção.*

**Pietro:** *Norma?*

**Norma:** *Posso encerrar com a minha lamparina professor? Quero dizer com o momento em que passamos a lamparina de mão em mão?*

**Pietro:** *Se todos concordarem, sim.*

**Norma:** *Para o IV “micro tema”, que tal: “A luz da liberdade”?*

**Pietro:** *Fala um pouquinho pra gente da luz da liberdade Norma.*

**Norma:** *A “luz da liberdade”, que aqui é representada pela lamparina, é uma maneira de pensar a liberdade e obtê-la a partir do compartilhamento do aprendizado, de uma construção conjunta que se faça mutualmente, onde cada um e todos ao mesmo tempo são os responsáveis pela construção do conhecimento.*

**Janaina:** *Professor gostaria de acrescentar mais um “micro tema”: “O mistério*

de Madalena”. Acho que possa ser importante para nossa “narrativa” porque está relacionado à Casa de Repouso.

**Pietro:** Muito bem. Quem pode ler para nós todos os “micro temas”? Simão?

**Simão:** I “micro tema”: “Aluno\_Uma voz calada na escola”, II “micro tema”: “As vozes silenciosas da Casa de Repouso”, III “micro tema”: “Vozes da África\_Uma parte da nossa história”, IV “micro tema”: “A luz da liberdade” e V “micro tema”: “O mistério de Madalena”.

**Pietro:** Do tema: “A chama de uma lamparina”, construímos cinco “micro temas”. Gostaria que um de vocês destacasse os conceitos que aqui debatemos. Flora?

**Flora:** Eu posso dizer dois deles professor.

**Pietro:** E quais são?

**Flora:** O “silêncio” e a “solidão”. Ambos da Casa de Repouso.

**Pietro:** Para você a que estão relacionados estes conceitos?

**Flora:** Eles estão relacionados à exclusão, a discriminação. As pessoas da Casa de Repouso vivem muito solitárias por serem diferentes e por isso são pessoas tratadas como inexistentes na sociedade, sem voz, sem participação social.

**Pietro:** Janaina?

**Janaina:** Os conceitos: “voz calada”, “voz silenciosa”, “voz da África” e “mistério”.

**Pietro:** Qual a diferença do conceito de mistério selecionado aqui por vocês e o do grupo anterior?

**Janaina:** Acho que em nosso grupo o conceito de “mistério” está relacionado a um segredo e no grupo anterior o conceito está relacionado a um “enigma”. Algo que não temos como explicar ou obter respostas.

**Simão:** Não podemos esquecer o conceito de “opressão”.

**Norma:** E também o conceito: “luz da liberdade”, relacionada ao compartilhamento do aprendizado e que é representado pela chama da lamparina.

**Pietro:** Norma por gentileza, tu podes ler para a gente todos os conceitos?

**Norma:** Certo professor. Os conceitos são: “Silêncio”, “solidão”, “exclusão”, “discriminação”, “voz calada”, “voz silenciosa”, “voz da África”, “mistério”, “opressão” e “luz da liberdade”.

**Pietro:** Gostaria de fazer uma pergunta a vocês. O conceito “voz da África” está relacionado a algum som especial que vem da África?

**Janaina:** Para mim este conceito está relacionado ao conceito de “liberdade” e de “retorno”. Uma volta à terra natal, terra esta que contra vontade foi deixada para trás. Mas também, acho que possa ser um som, o som da liberdade.

**Pietro:** Carmen podes dar continuidade?

**Carmen:** Passaremos agora para a combinação das micro partes detentoras de sentidos a partir dos conceitos que selecionamos.

Das experiências de intervenções performáticas realizadas pela vila, os alunos foram aprendendo a construir conceitos e os inter-relacionar dos debates mobilizados através das “micro narrativas performáticas”. Através das “micro narrativas performáticas” foi então possível conhecer a vila e seus habitantes, os seus conflitos, dúvidas, anseios e também sonhos. Uma forma de aprender que fez com que os alunos fossem estabelecendo relações

com os acontecimentos do seu entorno sociocultural, construindo conceitos e elaborando assim pensamentos que buscam uma compreensão do mundo através das suas próprias experiências. Vão assim, gradativamente se implicando em uma ação que possui a potência de tornar-se contaminadora e comprometida com seu tempo (AGAMBEN, 2009), aprendendo através de suas percepções, dos seus sentimentos, emoções, mas também de atitudes, das relações de poder e resistências das trocas estabelecidas com outros sujeitos e que também participam e interferem no seu dia-a-dia, em seu modo de ser, agir e pensar.

E foi ao longo deste processo de aprendizado, que conceitos como a “escravidão” e a “liberdade”, por exemplo, puderam ser revistos, compreendidos de outra forma, relacionados, desvelando conflitos, tabus, medos e fatos que para muitos passavam despercebidos. Assim, as atitudes opressoras e servis que caracterizam o trabalho escravo e que se manifestam na vila são identificados pelos alunos. Tal como o papel subjugado de sujeitos como Rita e Liandra, como sendo produtos de uma relação de poder (FOUCAULT, 2004), em que uma mulher é oprimida pela igreja e a outra pelo marido. Uma “mancha” que dos fatos corriqueiros de opressão e submissão, de um conceito construído pelos alunos, trazia consigo os reflexos de uma história que não pode ser esquecida e ansiava por uma resposta, por uma atitude transformadora.

Os conceitos nasceram com as intervenções, dos múltiplos sentidos produzidos e geraram, se desmembraram e se contrapuseram a outros conceitos, por sua vez dos debates estabelecidos, do embaralhamento de fronteiras entre o olhar e agir, do dizer e do ver (RANCIÈRE, 2012) que serviram também como propulsores de outras ações de intervenções performáticas no impulso de construção de outras cenas. E é dentro desta simbiose de aprendizados, que perpassa a intervenção performática, a escrita, a oralidade que a personagem Norma solicita aos colegas a realização de outra cena performática impulsionada por sua vez também pelos conceitos debatidos e identificados como a “fome” e a “emigração”.

Uma necessidade emergencial também de realização de um protesto como assim o disse José que fosse mais do que levantar faixas, mas tornar os públicos também sujeitos da manifestação, participando da intervenção performática e também paradoxalmente intervindo na mesma contando uma história. No momento da intervenção, públicos e atores trocam de papéis, os que olham e observam, também agem, interferem e os que agem, também param e observam como assim fizeram Zaila, Norma e Janaina na Rua das Almas em frente à Casa de Repouso. Vai-se estabelecendo a redistribuição de posições e lugares (RANCIÈRE, 2012), o compartilhamento das ações, das emoções e sentimentos, se aprendendo daquilo que ainda não se sabe, e fazendo do outro um parceiro na construção do desconhecido.

Ainda seguindo o processo de construção de conceitos, os alunos passam para uma próxima etapa, a busca também por combiná-los, podendo até mesmo, excluí-los ou deslocá-los de uma cena a outra, em busca de colocando-os em uma ordem, elaborar as conexões necessárias que permitam contar uma história. Os conceitos são constituídos de sentidos. Contar uma história através dos conceitos elaborados implica relacionar as várias partes de sentidos das várias cenas, desmembrando cenas em outras cenas, de maneira a construir conexões e possibilitar a elaboração de outros conceitos também através da desconstrução da ação performática e do acontecimento, seguindo a nova ordem dada aos mesmos.

Desta forma, buscando contar uma história através da ordem dos conceitos estabelecida e das imagens mentais e sensações que do corpo de cada um através deles puderem emanar, os alunos constroem em conjunto, o que chamaremos de “ensaio micro narrativo”, uma narração conjunta da história e que vai sendo de maneira compartilhada construída do momento, do acaso, das relações, das memórias e experiências dos alunos vivenciadas das intervenções performáticas para construção do enredo da história.

*Este pequeno trecho da história narrada será promotor de outros debates e discussões e também promotor de outros conceitos, contextos e sentidos e que será preenchido posteriormente com os decorrentes da “intervenção narrativo silenciosa” ou “pesquisa do entorno/cotidiano” como veremos abaixo. Na “pesquisa do entorno cotidiano” os alunos buscarão o contato com as pessoas da vila para ouvir as suas histórias e participarem juntamente com elas de algum fato do seu dia-a-dia, o que vai gerando para a “narrativa” uma maior densidade, também como possibilidade de alteração e revisão da ação performática e sua implicação em busca de legitimação. Mas também de encontro com uma melhor compreensão da realidade, do entorno sociocultural, pela interação entre as pessoas e na promoção de outros aprendizados.*

## 5.7 Combinação das Micro Partes Detentoras de Sentidos

**Carmen:** Gostaria que destacássemos para cada grupo a relação de conceitos. Então vamos lá. Quem pode me ajudar?

**Samira:** Eu professora.

**Carmen:** Siga em frente Samira. Mas primeiramente destaque os “temas” e “micro temas” está bem?

**Samira:** Está bem professora. I Grupo: Tema: “Na luta pela sobrevivência - Opressão e Resistência”, micro temas: I micro tema: “Negócio novo para as mulheres”, II micro tema: “Liandra o despertar para uma nova vida”, III micro tema: “Baixar ou não os preços das frutas?”

Conceitos: “Opressão”, “submissão”, “resistência”, “independência” e “dúvida”.

**Carmen:** Bernadete podes dar continuidade?

**Bernadete:** II Grupo: Tema: “Escravidão, Aparição e promessa de liberdade”, I micro tema: “Lembranças da Escravidão”, II micro tema: “Escravidão\_Uma mancha que perdura”, III micro tema: “A busca pela liberdade”.

**Conceitos:** “Escravidão”, “lebrança”, “mancha”, “lenda”, “promessa”, “liberdade”, mistério”.

**Carmen:** Simão?

**Simão:** III Grupo: Tema: “Manifesto, Não! À Pesca de Arrasto”, O I micro tema: “Clamado do Feiticeiro\_Uma alerta a vila”, II micro tema: “Pesca de Arrasto\_Destruição em alto mar”, III micro tema: “Fome e Emigração”, IV micro tema: “Todos contra a pesca de arrasto”.

**Conceitos:** “Ganância”, “sinal”, “seca”, “fome”, “saude”, “emigração” e “protesto”.

**Norma:** IV Grupo: Tema: “Rua das Almas - A chama de uma lamparina”, I micro tema: “Aluno\_Uma voz calada na escola”, II micro tema: “As vozes silenciosas da Casa de Repouso”, III micro tema: “Vozes da África\_Uma parte da nossa história”, IV micro tema: “A luz da liberdade” e V micro tema: “O mistério de Madalena”.

**Conceitos:** “Silêncio”, “solidão”, “exclusão”, “discriminação”, “voz calada”, “voz silenciosa”, “voz da África”, “mistério”, “opressão” e “luz da liberdade”.

**Carmen:** Já que destacamos os conceitos iremos colocá-los em uma ordem que nos possibilite contar uma história.

**Janaina:** Mas como contaremos uma história a partir de conceitos professora?

**Carmen:** De que são constituídos os conceitos Janaina, pelo que aprendemos?

**Janaina:** Os conceitos são constituídos de sentidos.

**Carmen:** E os temas?

**Janaina:** Os temas são constituídos dos conceitos.

**Carmen:** Muito bem. E os “micro temas”?

**Janaina:** Os “micro temas” são os temas, divididos em partes menores detentoras de sentidos.

**Carmen:** Vimos que para contar uma história era necessário combinar as micro partes detentoras de sentidos de maneira a construir conexões. José?

**José:** Se as micro partes detentoras de sentido fazem parte dos conceitos, combinando os conceitos estaremos combinando as micro partes de sentido.

**Carmen:** Isso José. É uma maneira de identificarmos mais facilmente quais as menores partes detentoras de sentido e assim irmos dando densidade e profundidade a nossa história.

**Francisca:** Professora, ainda não compreendo como faremos isso.

**Carmen:** Fique tranquila Francisca, à medida que fomos fazendo as combinações você irá aos poucos compreendendo. Quem quer arriscar a dizer qual o primeiro conceito para iniciarmos a nossa história? Janaina?

**Janaina:** Escolho o conceito “voz da África”.

**Simão:** Então nossas cenas de intervenção performáticas serão alteradas professora? Iremos mudar as suas partes ou transferir de uma cena para outra construindo outras cenas?

**Carmen:** É isso que buscaremos fazer Simão. Também algumas destas partes poderão ser eliminadas ou substituídas por outras.

**Simão:** Como saberemos o que deve ficar ou não?



**Carmen:** Vou dar um exemplo. Se realmente deixarmos o conceito “voz da África” como sendo o primeiro de uma ordem de conceitos por nós construída, a nossa história começará com a cena performática da canção e da dança de Janaina. Francisca?

**Francisca:** Acho que agora compreendi professora. Então a nossa história iniciaria com as lembranças boas da África. Uma África que não é a da escravidão.

**Carmen:** Isso mesmo Francisca.

**Francisca:** Então esta cena que antes era uma única na qual faziam parte também tanto Zaila com a sua atuação performática da escola, quanto Norma com as lamparinas, agora é uma cena a parte e na cena anterior que nos referimos em que estavam Zaila e Norma juntas, esta mesma foi excluída.

**Carmen:** Isso Francisca!

**Francisca:** Posso falar então o próximo conceito professora?

**Carmen:** Claro Francisca.

**Francisca:** O conceito é a “escravidão” como uma “lembrança”. A cena que foi construída a partir da canção de Flora em que os escravos são oprimidos, sendo obrigados a trabalharem sob os gritos dos feitores.

**Carmen:** Muito bem Francisca. Gostaria agora, que vocês escrevessem os conceitos na ordem que sintam ser possível contar a nossa história. Neste processo construtivo e criativo, cada parte detentora de sentido poderá sair de uma cena para outra, e até ser responsável pela exclusão, desmembramento ou substituição de uma cena por outra. A ordem dos conceitos nos servirá como um roteiro de onde construiremos a ação performática, mas não temos como prever quais os novos sentidos que serão elaborados antes mesmo do acontecimento existir. Por isso a importância também das “micro narrativas” em nosso trabalho, porque podemos a partir do processo tanto da escrita quanto da oralidade visualizarmos o acontecimento ou intervenção performática e elaborarmos a partir das combinações das micro partes detentoras de sentido outras conexões na construção da história. Tadeu?

**Tadeu:** Então a nossa história será sempre uma caixa de surpresas.

**Carmen:** Sim Tadeu. Uma caixa de surpresas. Vamos combinando estas micro partes de sentidos e vamos construindo outros conceitos, também fazendo acréscimos com a pesquisa do entorno/cotidiano.

**Tadeu:** O que é a pesquisa do entorno/cotidiano?

**Carmen:** Nesta pesquisa vamos interagir mais de perto com os personagens que em nossa intervenção eram os públicos. Desta vez não como sendo uma intervenção performática, mas para ouvir as suas histórias de vida, a partir das suas memórias e participando com elas de algum fato do seu dia-a-dia. Com isso iremos preenchendo os espaços vazios da “narrativa”, dando densidade a nossa história, ganhando o direito de contá-la, legitimando-a e acima de tudo, cada vez mais, aprendendo com ela. É uma oportunidade de compartilharmos o aprendizado e de transformar esta história em outras histórias, que além de serem contadas, são sentidas porque foram construídas a partir das percepções, das emoções do corpo de cada um.

**Flora:** Posso começar professora a ler os conceitos?

**Carmen:** Pode sim Flora.

**Flora:** Escrevemos os seguintes conceitos em sequência: “Voz da África”, “lembrança”, “escravidão”, “mancha”, “opressão”, “submissão”, “lenda”,

“retorno”, “promessa”, “mistério”, “sinais”, “ganância”, “desavença”, “seca”, “fome”, “emigração”, “saudades”, “exclusão”, “discriminação”, “opressão”, “voz calada”, “voz silenciosa”, “silêncio”, “solidão”, “resistência”, “independência”, “dúvida”, “mistério”, “protesto” e “liberdade”.

**Carmen:** A minha sugestão é que partamos da sequência feita por Flora para verificarmos se é possível contarmos uma história a partir destes conceitos em sequência. Caso seja preciso, poderemos alterar a ordem ou até eliminar conceitos. Mais uma vez lembrando, os conceitos são constituídos de sentidos. Se passarmos um rápido olhar pelos conceitos que anotamos, da nossa visão surgirão imagens que contam uma história. Mas que ainda não sabemos claramente qual é. Quem gostaria de começar a contar a nossa história? Faremos assim, um começa e os demais seguem dando prosseguimento ao ponto da história em que foi interrompida.

**Samira:** Professora, então com a pesquisa do entorno/cotidiano também podemos construir conceitos que podem ser intercalados a estes, preenchendo os espaços vazios de sentido?

**Carmen:** Podemos sim Samira. Isto se torna fundamental.

**Francisca:** Mas professora se falarmos alguma coisa que não esteja correta para a nossa história?

**Carmen:** Não quero que busque o certo ou errado Francisca, busquemos as nossas percepções, os nossos sentimentos e se deixem levar pelas imagens que emanam do seu corpo através dos conceitos que construímos.

**Francisca:** Vamos contar a história juntos?

**Carmen:** Sim juntos. Peço que busquem imagens a partir dos conceitos que colocamos em sequência e as percepções e sensações que emanam do corpo de vocês a partir destes conceitos. Pode começar Francisca. Mantenham os conceitos que escrevemos em mãos e deixem seu corpo falar a partir da imaginação.

Os alunos constroem o “ensaio micro narrativo” através da contação de uma história conjunta a partir dos conceitos que foram colocados em sequência pelos mesmos.

## 5.8 Contando a nossa história: Um ensaio (“ensaio micro narrativo”)

**Carmen:** Flora, por favor releia os conceitos em sequência.

**Flora:** São eles: “Voz da África”, “lembança”, “escravidão”, “lembança” “mancha”, “opressão”, “submissão”, “lenda”, “retorno”, “promessa”, “mistério”, “sinais”, “ganância”, “desavença”, “seca”, “fome”, “emigração”, “saudades”, “exclusão”, “discriminação”, “opressão”, “voz calada”, “voz silenciosa”, “silêncio”, “solidão”, “resistência”, “independência”, “dúvida”, “mistério”, “protesto” e “liberdade”.

**Carmen:** Francisca, você pode dar início a contação da história.

**Francisca:** Os tambores ressoam de uma terra distante. Nós somos filhos, netos, netas, bisnetos e bisnetas de uma terra chamada África.

**Janaina:** Está nas nossas origens, nos nossos traços físicos, mas também nos traços invisíveis da nossa alma e que somente podem ser vistas a partir da nossa canção e da nossa dança. Elas contam um pouco da nossa história que vem de lá.

**Simão:** Mas a nossa história não se faz somente de um passado feliz nas marcas das lembranças que ressoam do nosso corpo e da nossa alma ao ritmo do som e das danças dos tambores. Ela trás consigo uma mancha feita dos sentimentos da opressão, do medo, e da submissão.

**Francisca:** Alguns fecharam os olhos para esta parte da nossa história. Fingem que não existiu! Negam as suas origens! Mas por quê?

**Flora:** Esta mancha não veio por acidente. Não! Ela foi posta a fogo e brasa no corpo de cada um que brutalmente foi arrancado da sua terra. A escravidão é esta mancha.

**Samira:** Talvez por isso desde ainda bem pequeninos, nossas mães e nossas avós nos contam a história de uma lenda. Fala do mistério de um lugar onde flores nascem de passarinhos. Como se este lugar representasse um retorno para lá.

**José:** Neste lugar, se tocamos nas flores, conta esta mesma lenda, que elas se desprendem dos passarinhos e se esborram d'água. Mas flor de passarinho esborrando de água! Nunca vimos!

**Samira:** E esta é a lenda que até nós chegou. Das histórias das nossas avós.

**Tadeu:** Mas a lenda insiste em dizer que neste lugar em que vivem os passarinhos, eles são livres. Mas haveria razão de ser para passarinhos não serem livres?!

**Norma:** A não ser que os passarinhos não sejam passarinhos.

**Dalva:** A lenda também conta que quando os passarinhos estão próximos às pessoas, eles se grudam ao corpo delas e as fazem voar?! Quem já viu?!

**Zaila:** Flor de passarinho esborrando de água! Eu nunca vi! Neste lugar o lema é a liberdade.

**Tadeu:** Talvez por isso neste lugar as pessoas sejam livres porque podem voar. Porque tem o direito de sonhar. Mas que lugar é esse?

**Dalva:** Ou podem voar porque são livres! Mas o que é ser livre? Precisamos construir este conceito.

**Zaila:** O conceito de voar pode assumir outro sentido!

**Norma:** Como o conceito de liberdade.

**Samira:** Talvez, ser livre seja ter o poder de realizar sonhos.

**Flora:** As primeiras testemunhas deste mistério foram crianças.

**Zaila:** Porque elas não duvidam daquilo que a imaginação produz.

**Flora:** Mas existia uma mulher com elas. Talvez elas a tenha feito acreditar.

**Damião:** Mas nós acreditamos na lenda. Se não acreditássemos, não íamos às procissões. Embora deteste as procissões e as rezas exageradas da minha mãe, eu acredito na lenda. Para alguns não é lenda, é um mito. Os anjos nascem das sementes ao pé de tamarindo, as sementes podem curar, assim disseram os anjos. À noite nós podemos ouvir ruídos. Os anjos vêm desse lugar onde flores nascem de passarinhos. As sementes curam as doenças do corpo e da alma.

**Flora:** O mistério teve início ao pé de tamarindo, quando os anjos apareceram para as crianças e para a mulher.

**Norma:** A mulher é criação fictícia nossa, as crianças não. Elas cresceram e contaram a história para os seus filhos, que contaram aos netos, que contaram aos seus bisnetos e esta história foi passando de geração em geração. Mas não se pode garantir que foi contada da mesma forma.

**Flora:** Não se pode garantir. É bem provável que não tenha sido. A única coisa que se pode garantir é que a lenda ou o mito é uma promessa de liberdade.

**Norma:** Embora não saibamos o que representa ainda esta liberdade.

**Flora:** Esta promessa é que faz com que as pessoas façam as suas oferendas aos anjos todos os anos na procissão dos tambores.

**Norma:** Mas existe a outra procissão.

**Darlene:** A procissão dos santos. Que dá nome a nossa vila. A Vila dos Santos. Mas não gostamos deste nome e nunca o escolhemos. Queremos ter o direito de escolher o nome da nossa vila e isto também diz respeito a nossa história.

**Damião:** Na procissão dos tambores os anjos não tem nome, na procissão dos santos, sim. Na lenda eles, os anjos, não houveram de falar seus nomes?! Por que terá sido? Sempre me perguntei sobre isso?

**Samira:** Ou será que os anjos, são santos anônimos? Não sabemos. Isto faz parte do mistério.

**Norma:** A nossa vila vive entre o mistério e a crueldade de fatos que assim como o mistério, nos afeta de corpo e alma.

**Simão:** Talvez os fatos estejam dentro dos mistérios e os mistérios dentro de fatos e estes se completem.

**Norma:** Porque diz respeito aos nossos sentimentos, as nossas emoções, a nossa dignidade, aos nossos desejos, aquilo que somos ou que nos é imposto a sermos e aquilo que ainda como um mistério nós queremos ser ou deixarmos de ser, para sermos outro ou outros.

**Zaila:** Mas os livros, aqueles que estão na nossa escola, não nos tem possibilitado contar sobre isso, questionar sobre isto, escrever sobre esta história e construí-la a cada dia, como fazemos na Cabana. Por isso queremos escrever o nosso livro.

**Simão:** Nestes livros da escola, os personagens são outros e se não são outros são mostrados de outra forma. Talvez porque o problema maior seja este, eles são apenas mostrados e não vividos pelas sensações do nosso corpo. Então eles se tornam distantes de nós, dos nossos problemas, das nossas dúvidas, dos nossos conflitos de hoje e que se relacionam de alguma forma com o passado e o amanhã. Mas ninguém parece se importar com isto além de nós.

**Zaila:** Assim vão ganhando força personagens opressores, violentos, que disfarçam em falsidade a sua maldade e calam sob seu domínio opressor, aqueles que consideram inferiores e indignos de fazerem a história. Então a história parece ser contada apenas por alguns, por aquelas pessoas que detém o poder.

**Norma:** A história é mutilada.

**Simão:** Então sentimentos destrutivos e de dominação vem como uma forma de manter cada vez mais este poder. Que muitas vezes torna-se invisível. Um poder invisível.

**Zaila:** Ou talvez fiquemos cegos a ele. Não conseguimos enxergar aquilo que está a nossa volta.

**Janaina:** Porque talvez aprendamos de uma forma distorcida. Distorcida por aqueles.

**Zaila:** Porque aprendemos pela visão de alguns.

**Janaina:** Vemos pelos olhos de outros.

**Zaila:** Por aqueles sujeitos que detém o poder.

**Simão:** As consequências a isto então, nos chega como sinais. Para alguns, mistério, para outros, fato.

**Bernadete:** Junto ao poder dominante de alguns está aliado o sentimento de ganância que leva as discórdias e desavenças.

**Damião:** Como em nosso mercado quando se briga pela queda dos preços das

frutas. Então alguns são considerados criminosos!

**Norma:** As desavenças diminuiriam se pensássemos melhor os nossos problemas.

**Zaila:** Mas os livros nos falam de coisas que estão distante de nós. E não nos ensinam a construir relações. E assim nos sentimos mutilados. Ou alienados.

**Norma:** Somos mutilados como foram nossos antepassados, pela ganância de alguns, de poucos que detém o poder.

**Tadeu:** O fundo do mar é mais uma vítima e por isto, também ele é destruído pela ganancia de alguns que só pensam em seus lucros.

**Flora:** Vão surgindo os sinais como a fome e a seca.

**Dalva:** Por isso a única alternativa que se tem, é ir embora e sofrer de saudade, como os nossos antepassados.

**Flora:** Mas esta não é a solução.

**Dalva:** Não vamos porque queremos, mas porque somos forçados a ir.

**Bernadete:** Os personagens que fazem parte do poder dominante nos arrancam da nossa terra, tentam calar a nossa voz. Mas não fomos arrancados da mesma forma como o foram os nossos antepassados. Porque de certa forma somos livres.

**Francisca:** Livres?! Mas ainda escravizados?!

**Simão:** Os poderes são outros e os personagens também.

**Norma:** A semelhança está no sentimento que nos impõem. Do medo, da opressão.

**Zaila:** Quando não nos calam como na escola, somos silenciados ou silenciosos por exclusão, como na Casa de Repouso.

**Simão:** Porque os que falam são os mesmos. Aqueles que detêm o poder.

**Janaina:** Por sermos, por pensarmos, e agirmos diferentes somos excluídos da nossa própria história. Colocamos em risco o poder dos outros. Então somos discriminados. Mas quem são os outros na nossa história e quem somos nós?

**Zaila:** Daí vem a punição. Somos expulsos, mutilados da nossa própria história.

**Janaina:** Mas insisto. Quem são os outros? E quem somos nós em nossa história?

**Zaila:** Os outros são os que não nos deixam falar na escola.

**Francisca:** É o Teodoro o marido da Liandra.

**Norma:** É a minoria da Assembleia que visa apenas seus próprios interesses.

**Bernadete:** É o padre!

**Damião:** E quem são os excluídos?

**Francisca:** Os que sofrem pela seca, pela fome.

**Simão:** Os agricultores e pescadores filhos daquela escola.

**José:** A maioria da Assembleia.

**Darlene:** As vendedoras de frutas.

**Francisca:** Os moradores da Casa de Repouso, presos em sua solidão.

**Zaila:** Os estudantes da minha escola.

**Janaina:** E quem somos nós?

**Zaila:** Formamos a resistência a isto tudo.

**Samira:** Somos a Cabana, Liandra e Rita.

**Damião:** Não acho que a Liandra seja parte da resistência.

**Samira:** Por que não?

**Damião:** Ela ainda é oprimida pelo marido.

**Samira:** Ela foi à igreja falar em nosso favor.

**Norma:** Sim. Assim como João e Tião, que representam a maioria da Assembleia.

**Zaila:** E o meu pai.

**Norma:** Sim. O senhor Cortês.

**Zaila:** E o Feiticeiro!

**Janaina:** Sim! Mas acho que nos esquecemos de alguém.

**Zaila:** Do Zé Doidinho.

**José:** O Zé Doidinho?!

**Janaina:** Sim! Ele mesmo!

**José:** Mas ele é um dos excluídos!

**Janaina:** Mas não se deixa oprimir. Lembram o que o senhor Cortês falou?

**Zaila:** Ele é como um de nós.

**José:** Mas a resistência também é feita de muitas dúvidas. Como no mercado. Na baixa do preço das frutas. Será crime ou não?

**Janaina:** Como no mistério que ronda Rita e a Casa de Repouso.

**Flora:** Ou da lenda do pé de tamarindo. E o conceito de liberdade que precisamos construir.

**Simão:** Mas em meio aos mistérios existem os fatos e o desejo de transformar mesmo que se torne uma busca quase que impossível.

**Flora:** Será a liberdade apenas um desejo de transformação?

**Zaila:** Impossível?! Podemos tentar.

**Norma:** Um desejo que pode nunca se concretizar.

**Janaina:** Uma ação transformadora que pode nunca a vir existir.

**Zaila:** O pouco que fizermos poderá a vir a ser muito. Precisamos aprender dar valor às pequenas grandes coisas. E assim, irmos escrevendo o nosso livro. Que é ao mesmo tempo texto performático e literário. Como um grito de revolta, de protesto e de intervenção em praça pública. Um pequeno gesto. Será que a nossa história poderá terminar assim?

**Janaina:** Acho que não deveríamos decidir, mas dar a vez aqueles que ainda não conseguimos escutar. Eles decidirão. E construirão o fim.

**Simão:** Que apenas pode vir a ser um começo.

**Zaila:** Falas dos excluídos? Serão eles não é? Será isto possível?

**Janaina:** Não dá para ter garantias a isto. Mas vale a pena tentar! Vamos ensaiar!

**Norma:** Eles poderão atravessar a nossa história, que acabamos de contar a partir dos conceitos, preenchendo os vazios do texto.

**Janaina:** Não só do texto. Mas das nossas ações.

**Zaila:** O nosso texto, ou melhor, o nosso livro é feito de partes escritas e performáticas. Elas vão se completando para compor a “narrativa”. Uma história feita de experiências.

**Janaina:** Sim! E as nossas cenas performáticas serão preenchidas do acréscimo de outras cenas protagonizadas por eles! Os excluídos! Faremos deles sujeitos e também protagonistas da nossa história, da nossa “narrativa”.

**Norma:** Então que eles sejam bem-vindos! Rita, Liandra, Zé Doidinho, O Feiticeiro e os moradores da Casa de Repouso. Serão personagens da nossa história construindo conosco as conexões.

**Janaina:** Mas não podemos fazer as nossas cenas de intervenções. Fomos

*proibidos.*

**Norma:** *Existe um tipo de intervenção mais silenciosa, somente por enquanto. Depois iremos à praça pública em ato de protesto. Lá lançaremos nosso livro. Lembram o que o senhor Cortês falou? Um ato subversivo. Professora Carmen?*

**Carmen:** *Podem continuar Norma. Vocês estão se saindo muito bem.*

**Norma:** *Acho que isto tem a ver com o que a professora Carmen nos falou de irmos fazer a pesquisa do que chamou entorno/cotidiano.*

**Carmen:** *Parabéns! Vocês conseguiram!*

**Norma:** *Não foi nada fácil professora.*

**Francisca:** *Mas seguimos o fluxo dos nossos sentimentos e das nossas percepções.*

**Dalma:** *Nós fomos contaminados professora um pelo outro, pela sensação do outro que chegava até nós pela nossa imaginação.*

**Flora:** *E assim fomos dando continuidade a esse impulso de imagens que partiam do nosso corpo.*

**Carmen:** *Fico muito feliz por isso e sei o quanto foi empolgante e desafiador. Então já podemos seguir para a nossa pesquisa do entorno/cotidiano? Estarmos próximos aos personagens que vocês mesmo já escolheram. Rita, Liandra, Zé Doidinho, O Feiticeiro e os moradores da Casa de Repouso. E darmos voz a eles em nossa “narrativa” preenchendo os espaços vazios de sentido em nossa história que vocês acabaram de contar.*

**Janaina:** *Faremos a pesquisa em grupos professora e escrevemos a nossa “micro narrativa silenciosa”? E da nossa “micro narrativa silenciosa” surgirão os “micro temas” e os conceitos?*

**Carmen:** *Sim Janaina. Mas sintam-se a vontade para dividirem-se em grupos. Peço que observem ao máximo estes personagens, no seu dia-a-dia, tentem perceber aquilo que algumas vezes não pode ser dito. Teremos três dias para nos dedicarmos a esta pesquisa. Escrevam as suas “micro narrativas silenciosas” e nos encontraremos como de costume aqui ao pé de tamarindo para as nossas improvisações. Mas lembrem-se que a nossa intervenção será silenciosa. Amigos nós podemos encerrar por aqui?! Eu também tenho uma carta de suma importância para escrever.*

**Antônio:** *Sim. Já está bem tarde. Acendam as lamparinas. Até o nosso próximo encontro!*

Contando uma história e delegando ao colega a responsabilidade de tecer a sua continuidade, os alunos na Cabana vão reconhecendo a si mesmos, mas também, aos outros, naquilo que são e daquilo que buscam não apenas individualmente, dos sonhos, desejos, lutas e conquistas, mas também como uma coletividade. Vão dizendo as palavras, os conceitos e seguindo adiante, como se quisessem ser encontrados por eles (FOUCAULT, 1970). Os conceitos, sendo elaborados pelos alunos, dos sentidos que os constituem, vão possibilitando aos alunos nesta construção a tornarem-se sujeitos da própria história e não ausentes ou estranhos a mesma como assim o fazem as escolas tradicionais.

Nesta troca estabelecida entre os mesmos, eles vão se deixando contaminar pelas imagens que vão surgindo dos conceitos construídos pelo outro e por cada um. E assim, da troca de ideias, das dúvidas, mas também das percepções, sentimentos e emoções, cada um vai sendo

responsável pelo surgimento de novos conceitos que vão sendo geradores dos demais e possibilitando uma melhor compreensão do seu entorno sociocultural e político. Desta forma, relacionando-os e desmembrando-os, os conceitos vão originando outros além destes, vai-se construindo uma corrente de compreensão sensorial, feita das experiências individuais e coletivas e que contribuem para a elaboração de aprendizados através da construção de uma mesma história.

Os alunos na Cabana querem conquistar o direito de escreverem a sua história em um livro e de escolherem o nome da sua vila e que diz respeito também nesta escolha a busca e o encontro com o sentido para eles do conceito de “liberdade”. Deixarem de serem anônimos no processo educativo e de aprendizagem, pensarem os seus problemas coletivos também como forma de aprendizado e passarem a serem sujeitos ativos na construção de um mundo melhor. Para isso, decidem manterem-se firmes, combatentes (FOUCAULT, 1985) e resistentes ao “poder invisível” que exclui e oprime, e que submete a visão de uns a visão de outros, mutilando assim a história. Contrapondo-se a isso querem dar voz ativa e participação para os excluídos e esquecidos, fazendo-os também sujeitos, personagens e construtores da mesma história.

Com estes propósitos, em busca de valorizar as pequenas grandes coisas, os alunos seguem para executarem a “pesquisa do entorno/cotidiano” ou “intervenção narrativa silenciosa” para em subversão ao poder estabelecido na vila, das experiências vivenciadas desta pesquisa, escreverem as “micro narrativas silenciosas” e que após as improvisações e transformadas performaticamente em um livro, do preenchimento das cenas de intervenções performáticas, será lançado em forma de protesto e ato transgressor pelos espaços públicos da vila através das vozes de todos e também dos excluídos.

*Da “intervenção narrativa silenciosa” ou “pesquisa do entorno/cotidiano” os alunos constroem as “micro narrativas silenciosas” das experiências vivenciadas pela vila. Os alunos optaram por deixarem no título das “micro narrativas” os nomes “fictícios” dos personagens e manterem em seus conteúdos os seus nomes “reais” para posteriormente serem todos substituídos por nomes “fictícios”. Sendo assim, Rita é a Madalena, Liandra é a Lia e Teodoro é o Tonho.*

### **5.9 Micro narrativa silenciosa: O Segredo de Rita**

**Samira:** *Aquela não é a Madalena? E quem é aquele? Vamos!*

**Madalena:** *Eu vou fugir daqui!*

**Isaías (seminarista):** *Não podemos! Você sabe que não pode!*

**Madalena:** *Larga este livro Isaías!*

**Isaías (seminarista):** *Madalena não! Está tudo tão bem. Que assim seja.*



**Madalena:** Sabe Isaías. Adiel fala que cada palavra tem um signo e que escreve a história no livro. Mas se trocarmos as palavras, elas passam a contar outra coisa!

**Isaías (seminarista):** Madalena o que estais falando? Dando ouvidos a Adiel! Ele não raciocina bem! Sabes bem disso! Um tanto maluco. E estas palavras aqui são sagradas.

**Madalena:** Elas são mal interpretadas Isaías. Ele diz que talvez a força das palavras esteja em não emití-las. Mas em senti-las! Troque as palavras! Se trocares as palavras elas contam outra coisa.

**Isaías (seminarista):** Será?! O que estais a falar Madalena?! Arrepende-te! Senhor não!

**Madalena:** Então elas podem se transformar em portas que se abrem!

**Isaías (seminarista):** Arrepende-te Madalena! Eu não quero pensar nisto.

**Madalena:** E qualquer um desses, pode vir a ser você. Troque as palavras!

**Isaías (seminarista):** O que estais dizendo Madalena! Isto é uma heresia! Arrepende-te!

**Madalena:** Levaremos Manuel conosco.

**Seminarista:** O seu pai não vai permitir Madalena!

**Madalena:** Ele nunca vai saber.

**Zé Doidinho:** Adão e Eva.

**Samira:** Ai que susto!

**Zé Doidinho:** Dois índios. E nesta visão, a serpente vira um dragão a se enroscar no cajueiro. Pedra calcária, pureza, faz parte do cenário na aurora do tempo!

**Samira:** Faz silêncio Zé Doidinho! Mas quem é o pai dela?

**Zé Doidinho:** Desculpa pelo susto moça.

**Janaina:** O que estamos fazendo é errado Samira.

**Samira:** A professora falou que observássemos bem Janaina.

**Janaina:** Mas não às escondidas Samira!

**Samira:** Quem é o pai dela?

**Zé Doidinho:** O pai dela é o padre, moça.

**Samira:** O padre!?

**Zé Doidinho:** Eu também sou como vocês. Observo muitas coisas as escondidas.

**Janaina:** Como o padre!? Não pode ser!

**Zé Doidinho:** É moça, o padre sim. A mãe dela era uma escrava que vivia por lá.

**Janaina:** Lá aonde?

**Zé Doidinho:** Na casa da igreja. E eles dois vão fugir com o Manuel.

**Janaina:** O Manuel é filho do padre?!

**Zé Doidinho:** É sim moça.

**Samira:** Mas o rapaz que esta com Madalena é um seminarista!?

**Zé Doidinho:** Ele está estudando pra ser padre. Mas padre não pode casar! Por isso eles vão ter que fugir antes do padre descobrir!

**Janaina:** Não podemos colocar isto em nossa “micro narrativa silenciosa”

**Samira:** É um segredo.

**Zé Doidinho:** Adão e Eva. Dois índios. E a serpente vira um dragão a se enroscar no cajueiro.

**Samira:** Como faremos então?

**Janaina:** *Eu não sei. Mas a professora precisa saber. Precisaremos ajudar Madalena. Minha nossa! Ela nos viu! Está vindo para cá.*

**Madalena:** *Olá meninas. Este é o Isaías.*

**Isaías (seminarista):** *Prazer em conhecê-las.*

**Madalena:** *Janaina e Samira. O Zé Doidinho você já conhece.*

**Isaías (seminarista):** *E muito bem! Agora preciso ir. Vem comigo Zé Doidinho? Madalena para de dar ouvidos a Adiel.*

**Zé Doidinho:** *Olha Isaías! Relógio do Sol no campo. Flores quantas possíveis ao redor. Quantas voltas este relógio ainda dará para eu me tornar um anjo?*

**Isaías (seminarista):** *Vai precisar dar muitas voltas. Muitas!*

**Zé Doidinho:** *Podemos alterar o relógio Isaías! Podemos?!*

**Isaías (seminarista):** *Vamos embora. Depois conversaremos sobre isto. Mudar o relógio. Não sei quem tem melhores ideias, você ou Adiel?!*

**Zé Doidinho:** *Eu penso melhor Isaías! Bem melhor!*

**Isaías (seminarista):** *Está bem então. Vamos.*

Trocar as palavras do livro e assim ter a chance de construir outra história. É isto que Madalena diz a Isaías ao vir escutando os conselhos de Adiel. Segundo ele, a força das palavras está em não emití-las, mas em senti-las. Perceber os sentimentos das palavras para assim ser capaz de escrever outro livro. Embora seja um dos moradores da Casa de Repouso, Adiel, e mesmo parecendo estar ou viver em um constante anacronismo (AGAMBEN, 2009), ele talvez consiga como ninguém apreender o que os outros não conseguem do seu tempo. Mas mesmo assim vive excluído, distante e separado de todos por ser diferente, por pensar por outras vias e que são estranhas ao padrão esperado e aceito socialmente na vila.

*As palavras referenciadas por Adiel e que é visto como uma heresia por Isaías, podem não ser apenas palavras, podem ser imagens, atitudes ou ações que precisam ser revistas, repensadas e reescritas de outra forma. Também nas escolas precisamos nos arriscar para trocando as “palavras”, nos permitirmos assim como Adiel a usarmos a imaginação como força propulsora do nosso trabalho, para conseguirmos sermos e escrevemos uma história diferente, uma escola diferente. Que aceite o estranho como nova possibilidade de ser e aprender e de se transformar, do contato também com o desconhecido, construindo sentidos para aquilo que carece de sentido, e fazendo de uma distancia uma presença, de uma falta ou vazio, uma sensação de pertencimento e acolhimento. Troquemos as palavras!*

#### **5.10 Micro narrativa silenciosa: Liandra e Teodoro\_No desafio do destino**

**Tonho:** *Eu não quero você metida com aquele pessoal da Cabana ouviu Lia?*

**Lia:** *Vamos começar um trabalho diferente Tonho. As mulheres vão se reunir aqui em casa.*

**Tonho:** *Como é?! Isto não vai dar em nada Lia! Você não tem cabeça pra estas*

coisas?!

**Lia:** Eu não preciso ter cabeça Tonho. Meu trabalho é com as mãos. Mas não sou burra! Como você várias vezes já me disse que eu era, porque penso diferente de você.

**Tonho:** Você quer me desafiar mesmo, é isso?!

**Lia:** Eu quero começar o meu próprio negócio.

**Tonho:** Você quer que eu morra de rir! Você não tem capacidade de ter negócio nenhum Lia! Não me faça rir!

**Lia:** Não ligo para a sua desconsideração comigo Tonho. Já sofri muito e agora não me importo mais. Você acha que eu sou incapaz não é?

**Tonho:** Não me faça perder a paciência Lia!

**Lia:** Não fala assim comigo!

**Tonho:** Desculpe. Vem. Vamos voltar para a barraca, os clientes devem estar chegando por lá.

**Lia:** Eu não vou poder ir hoje.

**Tonho:** Como é a história?!

**Lia:** É isso mesmo que você ouviu. Eu não vou poder ir hoje. Pedi ao Chico para tomar conta das coisas em meu lugar.

**Tonho:** Você fez o que?!

**Lia:** Estou esperando as outras mulheres para começarmos os nossos trabalhos.

**Tonho:** Você tem certeza disto não é?!

**Lia:** Tenho.

**Tonho:** Depois não vá se arrepender!

**Lia:** Não me arrependo das coisas que faço Tonho. E uma delas até hoje foi ficar com você.

**Tonho:** Até hoje não é?! Depois não vá se arrepender!

De alguma forma Lia está modificada. Não se deixa ou não quer mais se deixar levar pelas imposições do marido que a considera uma pessoa incapaz. Confiante em mudar de vida ela se impõe ao marido e se arrisca em dar início ao seu próprio negócio, mesmo indo de encontro à posição opressora e autoritária do mesmo. Como educadores também precisamos através da arte fazer pensar para além das técnicas ou procedimentos, e juntamente com nossos alunos percebermos as nossas implicações no mundo em que vivemos e de que maneira podemos afetar e ser afetados por ele, interferindo e transformando aquilo que se institucionalizou como sendo aceitável, padronizado, ou idealizado.

## 5.11 Micro narrativa silenciosa: Trabalho e reza

**Damião:** Mãe! Estou saindo para o casamento da Florzinha.

**Rosa:** Você não vai! Preciso de você aqui no trabalho.

**Damião:** Mas mãe eu não posso perder o casamento! E depois preciso ir para a Cabana.

**Rosa:** Já te disse Damião que você não pode viver só de festa filho!

**Damião:** Mas eu não vivo só de festa! Todo mundo vai para o casamento! Estão anunciando na rádio! E eu fico! Aqui como um escravo!

**Rosa:** Que história é essa filho! Quando você crescer, se tornar adulto você entenderá. Você poderá conseguir fazer coisas que nunca fiz! Mas só vai depender de você.

**Damião:** Pai convence a mãe que eu já estou desistindo.

**João:** Deixa o menino ir para o casamento! Ele já trabalhou tanto! A gente já tem fruta. A gente já colheu!

**Rosa:** Eu já te disse João! Que ele não pode! Não é bom pra ele viver só em festa. É pecado! Ele tem que rezar! Ouvir a palavra de Deus. Vai rezar Damião! Está te faltando reza também filho!

**João:** Estou cansado desta vida de trabalho e reza! A gente vive fazendo isso e não ganha nada em troca!

**Rosa:** Deixa de ser cabeça dura João! O menino puxou a tu!

**João:** Queres ir mesmo para o casamento?

**Damião:** Claro pai. Combinei com a Darlene.

**João:** Então tu vais.

**Rosa:** Mas João!

**João:** Acabou a conversa! Deixa eu ir trabalhar.

**Rosa:** João! Tu és cabeça dura mesmo.

A mãe de Damião é escrava das suas crenças e costumes e com isto não consegue perceber as necessidades do filho. Assim também nas escolas muitos professores não conseguem se libertar dos seus hábitos pedagógicos e educativos e mantem os seus alunos prisioneiros dos seus programas e das suas crenças impedindo os mesmos de trazer o seu contexto sociocultural para a sala de aula e de aprender também das experiências vivenciadas por ambos dentro e fora da escola com aquilo que ambos desconhecem e não sabem.

## **5.12 Micro narrativa silenciosa: A Casa de Repouso e a Lenda do Pé de Tamarindo**

**Norma:** Vamos rápido Zaila! Olha as meninas ali. E estão com a Madalena. Podemos ir juntas à Casa de Repouso.

**Zaila:** Onde estão Damião e Darlene que ficaram de vir também?

**Norma:** Hoje é o dia do casamento da Florzinha. Então já dá para imaginar onde eles estão. Vão chegar atrasados. Vamos andando.

**Zaila:** Só quero mesmo ver qual “micro narrativa silenciosa” o Damião vai levar para a Cabana. Mas como ele arranja jeito pra tudo!

**Janaina:** Que bom que chegaram. Subiremos juntas.

**Norma:** Olá Madalena. Amigas!

**Madalena:** Vamos antes que fechem as portas. Eles aqui têm horários fixos.

**Zaila:** Que local estranho. Como se consegue viver aqui?

**Madalena:** Por aqui. Venham. Celeste! Celeste! É a Madalena! Podes abrir?!

**Celeste:** Madalena! Demorastes a vir menina. Já íamos dormir.

**Madalena:** Celeste, estas são minhas amigas. Norma, Zaila, Janaina e Samira.

**Celeste:** Lembro-me de vocês! Do teatro! Deixa eu ir chamar Betina. Betina!

**Betina:** Hoje temos visitas?! Não me avisaram que hoje tínhamos visitas! Acho que não devíamos receber vocês.

**Celeste:** Que é isso Betina! Elas são do teatro!

**Betina:** Vocês que estavam lá embaixo?!

**Zaila:** Éramos nós.

**Betina:** Então venham cá. É daqui de onde assistimos a tudo. Mas ninguém nos vê. E sentimos tudo. Daqui de cima sentimos tudo só de olhar lá para baixo. Sentimos tudo do que nos falaram lá de baixo naquele dia. Mas vocês não nos viam, assim como eles.

**Zaila:** Mas nós víamos vocês sim. Vocês nos deram forças para continuar a nossa atuação.

**Betina:** Vocês estão vendo aquele que está lá embaixo? Nós somos como ele. Ele perambula lá embaixo e nós aqui em cima.

**Zé Doidinho:** Betina! Adie! Hoje me vesti igual a você! Que tal minha túnica branca?!

**Betina:** Aquele outro lá! Passa dias sem comer. Mas assim como nós resiste. E sabem por que?

**Celeste:** Para Betina! Assim você vai assustar as meninas.

**Betina:** Porque eles acreditam. Mas vimos que vocês assim como nós acreditam em um poder de transformação.

**Adiel:** Por isso bastou somente um gesto. Porque talvez a força das palavras talvez esteja em não emití-las. Mas em senti-las! Fechem os olhos!

**Betina:** Adiel! Este é nosso amigo Adiel. Não tenham medo dele. Ele não faz mal a ninguém.

**Adiel:** Vejam! Os passarinhos vivem aqui! Vocês conseguem ver?

**Janaina:** Sim! Conseguimos.

**Adiel:** Não precisamos ver apenas com os olhos não é? Olhem para eles lá embaixo. Mas eles não veem.

**Celeste:** Eles veem Adiel. Veem sim! Mas não enxergam. Se enxergassem, as coisas eram bem diferentes aqui na vila.

**Adiel:** As múltiplas faces fazem parte do mesmo espaço.

**Norma:** Por que você diz isto Celeste?

**Celeste:** Muitos nos chamam de loucos porque pensamos diferentes deles.

**Adiel:** A escravidão não ficou barata.

**Betina:** Não somente pensamos. Somos diferentes mesmo deles Celeste. Senão estávamos lá embaixo e não estávamos aqui em cima. Do que adianta enxergar! Se não conseguimos sair daqui!?

**Adiel:** As favelas são como extensões das árvores, dos galhos das árvores.

**Celeste:** O nosso tempo passou Betina. Somente por isso. Porque nosso tempo passou! Mas as meninas aqui ainda dão para caminhar junto ou quem sabe contra o tempo e mudar algumas coisas. Não é mesmo meninas?! A nossa passagem aqui com vocês será meteórica. Mas para vocês ainda há tempo.

**Adiel:** *Porque aqui na vila parece que o tempo parou. Quando os bichos morrem se enterram no quintal. Não se pode enterrar no cemitério. Cemitério é só para quem tem dinheiro não sabe?!*

**Betina:** *Para de falar bobagens Adiel!*

**Adiel:** *A arte dá sentido e é bela. Toda a nossa casa pode ser um chapéu!*

**Celeste:** *Não são bobagens Betina. A nossa lenda pode se tornar realidade. Mas eles precisam enxergar para isso.*

**Adiel:** *Dois homens fazem a peleja. Repentistas e o velho com os pés calejados fumando o seu cachimbo. Anda na estrada alheio a tudo.*

**Zaila:** *O que é preciso para esta lenda se tornar realidade Celeste?*

**Celeste:** *Não posso dizer. Só vocês poderão descobrir.*

**Adiel:** *Lembrem que os passarinhos vivem aqui e que eles são sempre livres!*

**Zé Doidinho:** *Os escravos são nossos irmãos. No entanto o próprio ser humano está vendendo o seu irmão, ali! Em frente do mercado da ribeira!*

Adiel, Celeste, Betina e Zé Doidinho compartilham com os alunos da Cabana a disponibilidade de buscarem ver o que aparentemente os outros não veem ou como disse Celeste, veem, mas não enxergam. E por se proporem estar em uma busca constante pelo que se desconhece e que os mantem na obscuridade da procura, também os fazem estar em constante anacronia com relação aos demais sujeitos que aceitam as coisas e os acontecimentos circundantes como imutáveis e intransponíveis e que devido a isto, passam a os ver como ameaça, com estranhamento e indiferença, os mantendo então apartados e excluídos (AGAMBEN, 2009).

Através da imaginação ou da atuação performática, os habitantes da Casa de Repouso, Adiel, Celeste, Betina e também Zé Doidinho se identificam por empatia com os alunos da Cabana por sentirem que assim como eles podem transpassam tempos e lugares em uma busca que é também criativa. E é da busca e preocupação por encontrar com seu tempo e que temem assim como Celeste, nunca chegar a alcançar e relacionando-se paradoxalmente com tudo aquilo que já passou, por acreditarem como disse Betina, em um “poder de transformação”, que os mesmos passam a perceber o que para muitos, torna-se imperceptível.

E este “poder” também vai sendo construído e apreendido da implicação das ações e atitudes e pensamentos críticos desenvolvidos e promovidos por todos e por cada um na Cabana, através da arte, da construção de uma história feita de experiências, de maneira comunitária, dialógica, mas também das intersubjetividades produzidas das trocas estabelecidas com a Casa de Repouso e com os excluídos. Ao contrário da vila que para muitos o tempo parou, por aceitarem as coisas como o são, para Celeste e os moradores da Casa de Repouso, bem como para a Cabana, a lenda do pé de tamarindo pode tornar-se realidade! Na busca por uma liberdade perdida, no “poder de transformação” de cada um, mas que é também comunitário e que como disse Adiel, possa estar “aqui”, ou “lá”, em algum outro lugar, onde possam finalmente encontrar com flores que segundo eles possam nascer de passarinhos.

Após a pesquisa realizada do “entorno/cotidiano” ou “intervenção narrativo silenciosa”, os professores e alunos voltam a se encontrar embaixo do pé de tamarindo. Como a professora Carmen está doente, os professores decidem abreviar os trabalhos deixando para o próximo encontro a leitura das “micro narrativas silenciosas” e seus debates, mas pede que um dos alunos destaque um ponto da pesquisa que mais os chamaram atenção. Zaila então lança a seguinte pergunta: O que fazer para tornar a lenda do pé de tamarindo realidade na vila? A partir deste ponto é construído um debate em que todos participam e discutem sobre os propósitos dos trabalhos realizados na Cabana e sobre o que almejam também como devir para o grupo e suas ações.

### 5.13 A legitimação da ação artística

**Zaila:** Olá professores! Onde está a professora Carmen?

**Montgomery:** Ela está doente Zaila. Ficou na Cabana.

**Zaila:** Doente? O que aconteceu?!

**Pietro:** Muita tosse. Os acontecimentos nos últimos dias, toda pressão, acabou afetando a sua imunidade. Estamos pensando em ir procurar o Feiticeiro quando sairmos daqui.

**Antônio:** Ela deveria ir ao médico, isso sim! Isso de feitiço não vai dar em nada. Não sei o porquê de vocês insistirem tanto com isso! Acho completamente loucura de vocês.

**Pedro:** Foi pedido de Carmen Antônio.

**Antônio:** E porque é pedido dela, vocês vão deixá-la correr risco de vida. É isso?!

**Montgomery:** Ela não vai correr risco de vida Antônio! Olha o exagero! Vamos estar com ela.

**Bernadete:** A professora está doente! O que aconteceu?!

**Antônio:** Mas ainda acho arriscado. Está Bernadete. Por isso hoje vamos ter uma breve conversa sobre a pesquisa que realizaram do entorno/cotidiano e precisaremos interromper mais cedo as nossas atividades para irmos com Carmen à tenda do Feiticeiro. Espero que compreendam a urgência. Iremos por isso precisar interromper os nossos trabalhos na Cabana até Carmen ficar curada.

**Pietro:** Acreditamos que em poucos dias ela já esteja bem.

**Bernadete:** Compreendemos sim professor. Não se preocupem.

**Janaina:** Claro que sim. Estaremos torcendo pela recuperação da professora.

**Montgomery:** Como não teremos tempo hoje de lermos as nossas “micro narrativas silenciosas” e nem de debatermos sobre as mesmas, pediria que apenas um de vocês destacasse algum ponto da pesquisa que lhes chamou mais atenção para discutirmos e trocarmos algumas ideias. Zaila?

**Zaila:** Quando estávamos na Casa de Repouso professor, uma das moradoras, a Celeste, falou que poderíamos tornar a lenda do pé de tamarindo realidade. E a Betina, nos falou da capacidade de acreditar em um poder de transformação, que faz em meio a tantas dificuldades algumas pessoas continuar como nós, resistindo. Quando perguntei o que precisávamos fazer para que a lenda tornar-se realidade,

*ela disse que não podia dizer e que somente nós mesmos poderíamos descobrir. Então viemos com esta pergunta: O que fazer para tornar esta lenda realidade na vila?*

**Montgomery:** *Uma ótima pergunta Zaila. E eu vou completar esta pergunta com outra para vocês. Qual o tema central que envolve a lenda do pé de tamarindo?*

**Zaila:** *A liberdade, professor.*

**Montgomery:** *Então voltando à pergunta inicial. O que fazer para tornar esta lenda realidade na vila? Norma?*

**Norma:** *É preciso que as pessoas passem a ter autonomia.*

**Montgomery:** *Janaina?*

**Janaina:** *E passem a pensar e agir em compartilhamento uns com os outros e não apenas aceitando as “verdades” que lhes impõem.*

**Zaila:** *Oferecer possibilidades as pessoas de pensarem melhor sobre o que está a sua volta e agirem em comunhão uns com os outros para que as coisas possam ser transformadas.*

**Montgomery:** *E que coisas são essas? Bernadete?*

**Bernadete:** *A nossa comunidade, a nossa vila e também a nós mesmos. Penso se não mudarmos primeiramente o nosso modo de pensar e agir, como vamos mudar o todo, ou seja, a comunidade, a vila e influenciar outras vilas que sofrem os mesmos problemas como nós, a pensarmos juntos e agirmos juntos?*

**Montgomery:** *Zaila?*

**Zaila:** *Por isso queremos escrever o nosso livro. Para que ele possa servir para outras pessoas e que possam dar continuidade a ele.*

**Janaina:** *Queremos construir um livro que possa conter as histórias de cada um.*

**Montgomery:** *Antônio podes dar continuidade?*

**Antônio:** *Posso sim. E como pensamos melhor sobre o que está a nossa volta? Dalva?*

**Dalva:** *Buscando construir sentidos.*

**Antônio:** *Simão?*

**Simão:** *Aqui em nosso trabalho nós buscamos construir sentidos, que nos levam a construir conceitos e que nos levam a construir temas, assuntos que podem ser debatidos.*

**Antônio:** *Samira?*

**Samira:** *Vimos que estes temas podem ser divididos em “micro temas” detentores de sentidos.*

**Antônio:** *Por que dividir um tema em partes menores? Norma?*

**Norma:** *Porque vimos que é da combinação destas várias partes, que podemos contar uma história. Falar do que aconteceu conosco e o que acontece e o que isto nos move a nos transformarmos, agindo de forma diferente. Aprendendo a construir a nossa história que diz respeito ao hoje e não apenas ao ontem, mas também ao amanhã.*

**Antônio:** *Zaila?*

**Zaila:** *Vimos a importância de irmos mais próximos das pessoas, do que elas tem a nos contar e de como isso nos leva a uma outra ação transformadora. E que possa ajudar na construção da nossa história. Daquilo que queremos dizer e principalmente como queremos dizer.*

**Antônio:** *Acho que hoje poderemos terminar por aqui. Momery?*



**Montgomery:** Sim. A hora já está avançada e precisamos ir encontrar com o Feiticeiro. Torçam por nós!

**Dalva:** Sim professores e boa sorte!

**Montgomery:** Voltaremos a nos encontrar aqui ao pé de tamarindo. Vamos Pietro. Pedro? E lembrem-se de trazerem as “micro narrativas silenciosas”.

**Pedro:** Vamos lá!

**Zaila:** Pode deixar professor!

Em busca de tornar realidade a lenda do pé de tamarindo e assim se encontrarem com a liberdade perdida os alunos anseiam por escreverem um livro que contenha a história da vila e consequentemente feita das experiências de cada um, a “narrativa”. Um livro escrito em conjunto e que das suas linhas possam emanar o que pensam sobre o que está a sua volta e sobre o que sentem através da ação performática e que se propõe a ser transformadora. Também uma forma de compartilhar com outras vilas o que se aprendeu em conjunto, construindo outros sentidos e contextos, reelaborando-os, gerando conexões e se abrindo a outras possibilidades de aprendizados e experiências com a continuação e desmembramento da história.

*Os professores chegam com Carmen à tenda do Feiticeiro.*

#### 5.14 Cura pelo feitiço

**Antônio:** Acho isto aqui tudo muito estranho. Tem certeza que tu vais tomar isto Carmen?

**Pietro:** Fala baixo Antônio.

**Carmen:** São das sementes de tamarindo Antônio.

**Antônio:** Isso eu sei Carmen. Mas não acho que deveria tomar isto.

**Pietro:** Antônio se não dá para ajudar, pelo menos não atrapalha. Faz silencio! Vai atrapalhar a concentração do Feiticeiro.

**Feiticeiro:** Seria importante que todos participassem com a sua energia na dança de celebração. E você moça pode ir tomando o chá enquanto fazemos a celebração.

**Antônio:** Vocês tem certeza que isto é preciso?

**Pietro:** Antônio, por favor!

**Antônio:** Está bem!

**Feiticeiro:** Não se sinta constrangido rapaz. A sua participação será importante. Este tambor ficará sob a sua responsabilidade. Amanhã moça você já se sentirá bem melhor. Som nos tambores!



## 6. V CENA – UM LUGAR ONDE AS FLORES NASCEM DOS PASSARINHOS

No Centro Cultural dos Santos, Margarida e seu grupo de colaboradores retomam as atividades. Margarida esteve doente e precisou interromper os trabalhos do grupo por dez dias. Feliz por estar de volta, trás como notícia ao grupo a continuidade dos trabalhos com alunos do 7º ano do ensino fundamental na escola pública municipal Lion. O grupo então inicia debate na tentativa de elucidarem dúvidas sobre o ato educativo que realizarão na escola, o que leva a discutirem sobre o que consiste a “narrativa”, como matriz pedagógica na aprendizagem da arte e a “matriz performática”.

E assim vão destacando ao longo do debate alguns conteúdos de aprendizagem como: a “leitura narrativo visual”, as “frases geradoras”, as “frases corporais”, as “improvisações narrativas”, as “micro narrativas escritas”, e as “micro narrativas orais” (responsáveis estas duas últimas, as “micro narrativas”, por possibilitar gerar conexões entre as várias cenas, preenchendo os vazios da “matriz performática” e desta forma, compondo o enredo da história, a “narrativa”), o “texto narrativo performático escrito” e o “texto narrativo performático cênico”. Estes dois últimos, representam a “matriz performática” nas suas duas dimensões, escrita e performática ou cênica.

Na escola Margarida e os colaboradores da pesquisa dão continuidade à construção da “matriz performática” através do preenchimento da matriz com as cenas que serão construídas na escola pelos alunos, tanto de forma escrita quanto na sua dimensão performática. Para realizarem este trabalho, eles levam para escola as imagens dos acervos do Centro Cultural para serem projetadas para os alunos. E desta forma, os alunos poderão construir as suas “frases geradoras” e realizarem as suas improvisações para construção de outras cenas performáticas, que serão acrescentadas e combinadas à “matriz performática” que foi inicialmente construída no Centro Cultural.

*Margarida frisa, debatendo com os colaboradores, a importância das percepções na construção da “narrativa” e da necessidade de fazerem uma retrospectiva da mesma. Para isso, pede ao grupo para fazerem uma leitura da “matriz performática”, ou seja, do “texto narrativo performático escrito” e construir uma conexão no próprio texto performático, chamada de “conexão texto performático” (vide I anexo), para assim possibilitar o trabalho com os alunos. A “conexão texto performático” e que também tendo sido posteriormente experimentada performaticamente possibilitou para “matriz performática” outros acréscimos e transformações conforme podemos ver nos anexos I e II.*

## 6.1 A narrativa: Uma Matriz Pedagógica na aprendizagem da Arte

**Maria:** Margarida! Vem cá me dá um abraço!

**Margarida:** Que bom te ver! Estivemos bem distantes esses dias que passaram. Senti falta de vocês.

**Maria:** Ficamos preocupados com você! Então como você está? Mas logo pneumonia!

**Margarida:** Também tomei um susto quando o médico me falou Maria. Mas já estou curada! Foram dez dias distante de vocês e agora finalmente poderemos dar continuidade aos nossos trabalhos e com toda empolgação! Temos muita coisa para colocar em dia. E trago boas notícias!

**Miguel:** Que bom Margarida, sentimos muito a tua falta.

**Margarida:** Eu também Miguel de todos vocês.

**Jequitibá:** Então Margarida quais são as boas notícias?

**Margarida:** Vamos realizar o nosso ato educativo com os alunos do 7º ano de uma escola pública municipal! Na escola pública municipal Lion. O que acham?

**Maria:** Acho ótimo!

**Henrique:** Mas como realmente faremos isto Margarida?

**Margarida:** Em que se dá o nosso ato educativo? Quem poderia responder?

**Maria:** Bartolomeu! Estás atrasado!

**Bartolomeu:** Atrasadíssimo, Maria! Mas em tempo de responder a pergunta de Margarida. Bom te ver Margarida! Estais bem?

**Margarida:** Estou sim Bartolomeu e mais ainda por estar aqui com vocês agora. E então? Nem bem chegastes e já uma pergunta não é? Isto não se faz!

**Bartolomeu:** Acho ótimo, Margarida! Instiga a nós mesmos a refletirmos sobre a nossa prática.

**Maria:** Duvido muito que ele saiba. Depois de todos esses dias distante de nós! É só brincadeira Bartolomeu. Para descontrair.

**Bartolomeu:** O bom do nosso grupo é que nunca desanimamos. Não é mesmo Maria?

**Maria:** Nunca mesmo.

**Bartolomeu:** Então vamos lá. O nosso ato educativo se dá na construção da nossa “narrativa”. Que como já conversamos anteriormente é uma dramaturgia diferente, pois além de ser esteticamente falando um texto para teatro, não o tem como fim em si mesmo, mas como propósito fundamental o seu processo de construção. Por isso assume um caráter pedagógico. Pois é ao longo do processo de sua construção, que vamos identificando e construindo conteúdos, aprendendo a construir conhecimentos, elaborando e repensando conceitos e sentidos e que diz respeito também ao contexto em que nós vivemos. Aos valores sociais e culturais de cada um de nós e que são entrelaçados e reelaborados a partir da escrita ficcional. Uma escrita que em sua dinâmica de construção é ao mesmo tempo performática e literária. Sendo assim uma escrita ficcional que não surge como oferta de sentido, como de um texto literário e seu autor, em uma hegemonia que se destina ao palco ou cena, mas surge do processo da busca por elaborar os sentidos de uma história que se democratiza a partir das trocas de aprendizados e suas relações. Uma escrita conjunta, compartilhada, em que se aprende contando uma história a partir dos relatos das histórias de cada um e de todos ao mesmo tempo.

**Margarida:** Muito bem Bartolomeu. Fico feliz com as suas palavras. Gostaria de acrescentar apenas às palavras de Bartolomeu, que a “narrativa” tem como fundante, propulsor ou gerador dos seus elementos o corpo. Assim como o corpo, a “narrativa” se mantém viva da constante e dinâmica inter-relação entre suas partes. Por isso o ato da visão como em nossa “leitura narrativo visual” se integra ao ato da escrita das “frases geradoras”, que por sua vez perpassa as sensações auditivas, táteis, da fala e também musculares, quando transformadas em “frases corporais” nas improvisações, que podemos chamar de “improvisações narrativas” e retornam então, a visualidade, não de maneira uni-sensitiva e sim multissensorial através da ação performática, em uma compreensão sensorial chamada de percepção. Pois é escrevendo ou verbalizando, como em nossas “micro narrativas escritas” e/ou orais a partir das nossas percepções nesta construção, que também vamos elaborando imagens, sentimentos e construindo outros personagens resultantes desta integração. Estes personagens que nascem das percepções são também por sua vez geradores de conceitos e sentidos.

**Maria:** Então é a “narrativa” que levaremos para a escola Margarida?

**Margarida:** Sim Maria. A nossa “matriz performática”.

**Miguel:** Mas Margarida. Não podemos levar as peças dos museus para a escola. Como trabalharemos com os alunos então? E ainda não fizemos as conexões de todas as partes da “matriz performática”.

**Margarida:** Podemos chamar estas partes as quais se refere de cenas performáticas Miguel. O que acham? Cada uma delas é uma parte detentora de sentidos, daqueles que já construímos e daqueles que ainda estamos ainda por construir e que consequentemente nos possibilita a elaboração de outros conceitos e também sentidos. Mas você tem razão Miguel, não poderemos levar as peças dos acervos para trabalhar com os alunos, no entanto, poderemos levar as imagens e lá fazermos as suas projeções. Mas antes de qualquer outra coisa. Lembra que ficamos de fazermos a retrospectiva da nossa “narrativa”? O momento será agora! Para isso acho importante revermos a nossa “matriz performática” a partir das suas cenas principais. E como falamos anteriormente, cada uma delas é uma parte detentora de sentidos. Acho que será interessante se lermos o texto escrito que elaboramos da nossa “matriz performática” e depois iniciamos o nosso debate. Quem gostaria de fazer esta leitura do texto da “matriz performática”?

**Maria:** Desculpa Margarida, mas será que posso tirar algumas dúvidas antes?

**Margarida:** Claro que pode Maria!

**Maria:** Tenho ainda dúvidas do que seja realmente a matriz que levaremos para a escola. Compreendi que a matriz é a “narrativa” ainda em processo de construção, quando ela pode ser ampliada e transformada, como exemplo, quando introduzimos outras “frases geradoras” em que estas se combinarão com as já existentes e que alterarão as nossas sequências de ações em nossas improvisações e que por sua vez, irão gerar outros conceitos e sentidos.

**Margarida:** Não precisa se desculpar Maria. Estamos aqui para aprendermos juntos, eu e vocês. E o que você nos fala contribui ao nosso trabalho e está coerente com os nossos propósitos. Mas então qual a dúvida?

**Maria:** A dúvida é a seguinte. Durante o processo de construção da “narrativa”, ou seja, referindo-nos a matriz, ela é ao mesmo tempo literária e performática. Não é isso Margarida?

**Margarida:** Sim Maria.

**Maria:** Temos um texto que é performático, mas também literário, formado da combinação das nossas “frases geradoras” a partir do contato visual com as peças dos acervos, que contem as falas dos personagens e que quando combinadas com outras frases, por exemplo, combinando as minhas e as de Bartolomeu, vão ao longo das nossas improvisações e intervenções performáticas, gerando conexões, construindo um texto que é corporal, constituído de ações, de falas individuais e dialogadas.

**Margarida:** Todos estão acompanhando o raciocínio de Maria? Vamos lá Maria em frente! Você está indo muito bem.

**Maria:** Quando escrevemos o que realizamos performaticamente no papel, creio eu que temos um “texto performático escrito”. Este texto também é constituído de diálogos entre os personagens. Então temos um texto performático que é cena ou cênico e um texto performático escrito.

**Margarida:** Podes continuar Maria. Você acaba de construir dois novos conteúdos.

**Maria:** Foi mesmo Margarida?

**Margarida:** Sim Maria. Quem pode ajudar Maria? Bethy que sempre toma nota de tudo.

**Bethy:** Vou alterar um pouco os termos, está bem Maria? Mas apenas como sugestão, se vocês não concordarem poderemos trocar por outros mais adequados.

**Maria:** Certo Bethy.

**Bethy:** Os novos conteúdos podemos dizer que são: O “texto narrativo performático escrito” e o “texto narrativo performático cênico”.

**Margarida:** Será que mesmo depois da interrupção ainda consegues dar prosseguimento ao seu raciocínio Maria? Mas foi de muita relevância para nosso trabalho destacarmos estes conteúdos que você nos trás aqui em seu relato.

**Maria:** Consigo sim Margarida. Dando prosseguimento então. Além desses textos performáticos, o escrito e o da cena, temos as “micro narrativas”, orais e escritas. Posso falar um pouco delas Margarida?

**Margarida:** Pode sim, siga em frente.

**Miguel:** Acho que esta dúvida de Maria está se prolongando muito Margarida.

**Margarida:** Ela está apenas construindo o seu raciocínio Miguel e isto é muito bom ao nosso trabalho.

**Maria:** Deixe de pressa Miguel!

**Margarida:** Avança Maria.

**Maria:** Com as “micro narrativas” podemos gerar ligações entre as várias partes da história, como você fala, conexões, que antes ainda não tínhamos nos textos performáticos, ou seja, naqueles que íamos construindo das nossas improvisações com as sequencias de ações. E assim, os textos performáticos vão sendo geradores de outros dois textos, a “micro narrativa oral” e a “micro narrativa escrita”, que nasciam dos textos performáticos, mas já transformados e ampliados possibilitando contar uma história.

**Margarida:** E como fomos conseguindo fazer estas conexões Maria?

**Maria:** Primeiramente começamos contando a história que estávamos construindo, debatendo sobre ela e neste ato de contar vamos fazendo associações e combinação dos sentidos da história e que vão por sua vez gerando outros sentidos. E os conceitos são construídos daí não é Margarida? Já que eles são constituídos dos sentidos que construímos.



**Margarida:** Sim Maria. Pode continuar.

**Maria:** As conexões então, fomos construindo do que chamamos em nosso trabalho de percepções, que são geradas a partir das associações de sentidos que vamos elaborando quando combinamos as partes de sentido do texto performático. Quer oralmente ou de forma escrita. Destas percepções vão surgindo em um exercício da imaginação outros personagens e com eles outros sentidos que aos poucos vão possibilitando gerar outras conexões dentro da própria “narrativa”. Mas temos alguns problemas.

**Margarida:** Ótimo! Os problemas são muito bem vindos. Mas antes de conversarmos sobre os problemas, o que vocês entendem por percepções em nossa “narrativa”? Bartolomeu?

**Bartolomeu:** Uma compreensão sensorial e que contribui para outras elaborações de sentidos. E elaborar sentidos para nós é construir uma razão de ser para os acontecimentos e que consequentemente tem intrínseca relação com as pessoas envolvidas, com aquilo que elas são, seus sentimentos, as suas memórias e também aos seus valores sociais e culturais.

**Margarida:** Miguel?

**Miguel:** Complementando o que Bartolomeu nos fala, essa capacidade perceptiva também pode ser instigada e fazemos isto ao longo da construção da “narrativa” buscando construir sentidos. Para mim estas percepções são estímulos que partem do nosso corpo e que nos fazem compreender e criarmos associações de ideias. Por isso selecionamos o que tem ou não uma razão de ser para nós, aquilo que faz sentido ou não e é por isso que performaticamente, como por exemplo, combinamos uma sequência de ações às de um colega em cena ou eliminamos totalmente outra cena, que para nós perdeu o sentido de ser. E agora fiquei pensando, talvez se vivêssemos de uma forma diferente da qual vivemos, com outros costumes, as percepções fossem outras.

**Margarida:** E estes estímulos vêm do nada?

**Miguel:** Eles são registros das nossas experiências, que não deixam de ser sensoriais e que permanecem em nosso corpo como uma memória, tornando possível a construção de uma razão de ser para as coisas nas quais nos relacionamos. E isto é o que vamos pouco a pouco experienciando em nossa construção da “narrativa”. Os sentidos vão sendo construídos destas percepções que trazemos conosco e que podem levar a elaboração de outros sentidos também através das trocas e relações com os demais colegas.

**Margarida:** Voltando então aos problemas que nos fala Maria. Maria?

**Maria:** Não conseguimos construir todas as conexões da “narrativa” Margarida. E como Miguel já falou e Bartolomeu havia nos alertado no acervo de arte popular, tínhamos conexões parciais feitas apenas das salas isoladas dos acervos. Ou seja, dos textos performáticos e algumas “micro narrativas” isoladas por sala de acervo. O texto tem muitos espaços vazios a serem preenchidos de sentido. E agora, a minha dúvida que era apenas uma, passaram a ser duas.

**Margarida:** Quais são Maria?

**Maria:** O que levaremos para a escola para trabalharmos com os alunos é o texto performático ou as “micro narrativas”?

**Margarida:** Levaremos o texto performático. Trabalharemos tanto o que denominamos de “texto narrativo performático escrito” como o “texto narrativo performático cênico”.

**Maria:** Então o que chamamos de “matriz performática” é o texto narrativo

performático?

**Margarida:** É sim Maria. Possuindo tanto o caráter performático quanto literário.

**Maria:** Que ótimo! Tirei a minha dúvida. Estais vendo Miguel. Não foi tão demorado assim.

**Miguel:** Não! Demorou somente uma hora e meia! Brincadeira Maria. Foi muito bom para todos nós.

**Maria:** Mas, tenho outra dúvida.

**Margarida:** Vamos a ela Maria.

**Maria:** Então levaremos a “matriz performática” mesmo sem todas as conexões realizadas Margarida?

**Margarida:** Sim Maria. Porém, embora almejemos preencher os espaços vazios da “matriz performática” através do trabalho com os alunos, precisaremos construir para mesma um todo de sentido, mesmo que paradoxalmente incompleto e parcial, e que podemos chamar de “conexão texto performático”, por ser uma conexão feita no próprio texto performático e que poderá ser alterada pelos alunos. Pois é uma forma de podermos contar a história para os mesmos e possibilitar assim a sua alteração e desmembramentos. Que bom! Construímos agora mais um conteúdo. Por isso sugiro a leitura inicialmente do texto performático para que compreendamos que tipo de conexão é esta que vamos fazer.

**Margarida:** Bartolomeu?

**Bartolomeu:** Estive pensando Margarida. Como os sentidos que vamos construindo geram conceitos, vamos nesse processo, do texto performático para a “micro narrativa oral” e escrita construindo o que na literatura é conhecido como o enredo, ou seja, uma história com as suas partes conectadas e não parcialmente conectadas como no texto performático e possuidor de muitos vazios, ainda por serem preenchidos de sentidos. Mas é neste processo de preenchimento de vazios que vamos aprendendo, até chegarmos a construirmos finalmente a “narrativa”. Mas nada garante que conseguiremos preencher todos os vazios. Não é mesmo Margarida?

**Margarida:** Não temos garantias Bartolomeu. Este é o desafio.

**Bartolomeu:** Agora compreendo melhor porque a “narrativa” pode ser chamada de “matriz pedagógica”.

**Margarida:** Ou almejamos que ela torne-se isto Bartolomeu, um processo de busca, com conteúdos próprios para serem trabalhados em processos de ensino/aprendizagem compartilhado. E antes que me esqueça, a “narrativa” pode em processo inverso, tornar-se performática, voltar à cena de maneira mais completa e mais densa. Mesmo que nós tenhamos consciência da sua e da nossa incompletude nesta busca.

**Margarida:** Pode continuar Maria.

**Maria:** Levaremos então para a escola, o que chamamos de “matriz performática”, o texto performático?

**Margarida:** Sim Maria. Para ser preenchido pela atuação dos alunos.

**Maria:** E depois retornaremos as nossas “micro narrativas” para fazermos os ajustes, as conexões necessárias na construção da história, da “narrativa”. Ou como Bartolomeu nos disse, do enredo. E a construção deste enredo é o que vai elaborando a “matriz pedagógica” na aprendizagem da arte.

**Margarida:** Isso mesmo. Assim esperamos alcançar.



**Bartolomeu:** Através das “micro narrativas” vamos preenchendo o texto performático fazendo acréscimos e conexões necessários que possibilitará construirmos o enredo da história, a “narrativa”.

**Margarida:** Sim Bartolomeu. Até termos a “narrativa” como um todo, mesmo em sua incompletude, que pode voltar a ser cena ou permanecer como literatura. Mas que mesmo permanecendo como tal, é uma literatura diferente já que nasceu de uma experiência de intervenção performática e que foi tornando-se ato educativo.

**Bartolomeu:** Então a experiência de intervenção performática torna-se texto, escrito e oral, que pode tornar-se livro e que por sua vez pode entrar em cena ou se formatizar novamente.

**Jequitibá:** E é neste processo de construção da “narrativa” ou dramatúrgica que aprendemos.

**Margarida:** Sim Jequitibá. É neste processo simbiótico que aprendemos.

**Jequitibá:** E os alunos da escola os quais estarão conosco neste trabalho, passarão pelo mesmo processo que passamos Margarida?

**Margarida:** Em parte sim Jequitibá. Eles serão responsáveis pela transformação e ampliação da “matriz performática”. Lembram da caixa de presentes?

**Jequitibá:** Lembro sim Margarida. Um ato educativo que possibilita que outros conteúdos sejam acrescentados aos já existentes e até mesmo transformados. Em que professores e alunos compartilham aprendizados.

**Margarida:** Isso Jequitibá. Os alunos também poderão construir outros conteúdos e que ainda não sabemos quais são para acrescentar a caixa de presentes, ou seja, a “narrativa”.

**Bartolomeu:** Mas Margarida estive pensando. Se os alunos ainda vão introduzir conteúdos à “narrativa”, a matriz pedagógica fica aberta.

**Margarida:** Sim Bartolomeu.

**Bartolomeu:** Então o que limitaria os conteúdos da “matriz pedagógica”?

**Margarida:** A construção da nossa história ou enredo como queiram chamar, muito embora, como já dissemos em sua total incompletude.

**Bartolomeu:** O nosso tempo é limitado Margarida. Vejo como outro grande problema. O período com os alunos também será limitado e o nosso trabalho poderá estar imerso em muitas impossibilidades também na escola. Os alunos não poderão estar conosco como se uma escola fosse com uma aprendizagem de arte diferente, em que se pudesse aprender contando histórias. A “matriz pedagógica” que almejamos pode torna-se insuficiente.

**Margarida:** Mas a “narrativa” precisa assumir o seu caráter de incompletude Bartolomeu. Não apenas ela, mas nós mesmos. Para que outras pessoas que se interessem e que se identifiquem com o nosso trabalho possam dar continuidade a ele, fazendo as alterações e complementações necessárias, até mesmo correções e ajustes.

**Bartolomeu:** Você já parou para pensar Margarida que o tempo de pesquisa é limitado também?

**Margarida:** O que tanto te preocupa Bartolomeu? Qual a tua inquietação? Sinto a tua ansiedade.

**Bartolomeu:** Que o nosso trabalho na escola com esses alunos seja insuficiente para a construção da “narrativa”. Que falte tempo para o que almejamos, tempo para aprendermos juntos com os alunos a construirmos esta história. Talvez eu queira Margarida que a “matriz pedagógica” possa ser utilizada na escola quando estivermos com os alunos.

**Margarida:** Lembra, do que já havíamos conversado anteriormente sobre o tempo da “narrativa”? É ele que será nosso aliado Bartolomeu. Mas não conseguiremos mudar a escola e muito menos o ensino da arte nesta experiência com os alunos, e não é isto que pretendemos de imediato, as coisas não acontecem de uma hora para outra, nem ainda conseguiremos colocarmos em prática a “matriz pedagógica”, pois esta está apenas em processo de construção em nossa pesquisa. O que podemos fazer é transgredirmos o tempo cronológico através da “narrativa” e sua construção. E isso irá acontecendo paulatinamente através das nossas “micro narrativas”, das conexões elaboradas e consequentemente da ampliação e transformação da “matriz performática”. E assim ao longo deste processo estaremos construindo esta matriz pedagógica que se propõe a vir a ser outra possibilidade “narrativa” na aprendizagem da arte.

**Bartolomeu:** Sim Margarida. Agora compreendo.

**Margarida:** Lembra da “micro narrativa” que construímos no acervo de arte popular? Da peça de barro, da mãe com o filho?

**Bartolomeu:** Lembro sim Margarida.

**Margarida:** A nossa “micro narrativa” dizia que a peça de barro, em seu paradoxo, caducou no museu, mas se fossemos além da sua própria materialidade, podíamos através do exercício da imaginação, ver a mãe vendendo cocos na esquina e o filho distante, retornando de tempos em tempos para aquela esquina em que o tempo não parou.

**Bartolomeu:** Você quer dizer Margarida que através das “micro narrativas”, das conexões que formos elaborando através das nossas percepções ao longo desta construção, vamos encontrando as soluções para os problemas que de fato ainda não conseguimos resolver na “narrativa”, ou melhor, na “matriz pedagógica”? E consequentemente também para esta limitação de tempo que nos é imposta?

**Margarida:** Sim Bartolomeu. Vai ser um processo de busca, mas também de encontro com aquilo que ainda desconhecemos. Mas não sei se como você diz, teremos as soluções para todos os nossos problemas. Precisaremos de maneira fictícia dar liberdade aos nossos personagens para que eles compartilhem conosco desta procura e deste encontro com a “matriz pedagógica”.

**Bartolomeu:** Se os personagens vão sendo construídos das nossas percepções, se as percepções falharem, os personagens também irão possivelmente falhar e não conseguirão resolver os nossos problemas e diminuir a nossa incompletude tanto aqui no Centro Cultural dos Santos quanto na escola pública municipal Lion. E como não sabemos ainda quem serão estes personagens Margarida, muita coisa ainda está por se desvelar. Temos muitas interrogações pela frente.

**Margarida:** Este será nosso constante desafio e que darei continuação com a escrita da tese.

**Bartolomeu:** Então você terá que dar continuidade a nossa história sozinha, sem nós não é Margarida? Não estaremos mais com você.

**Margarida:** Vocês estarão comigo Bartolomeu, podem ter certeza disto.

**Miguel:** Mas é realmente necessária a nossa ida para a escola Margarida? Se aqui no Centro podemos ir construindo a nossa “narrativa” e a “matriz pedagógica”.

**Margarida:** Indo a escola poderemos dar a oportunidade a estudantes de participarem da construção da “narrativa” e a aprendermos com eles, elaborando juntos outros conteúdos, de maneira compartilhada.

**Jequitibá:** Se vamos sair daqui Margarida, por que voltar então para o Centro?

**Margarida:** Uma forma de resistência Jequitibá e porque a nossa história ainda não acabou, temos muito que fazer. O Centro Cultural dos Santos e a escola pública municipal Lion são espaços “sacros” ou “sacralizados”, a nossa experiência de intervenção performática é um espaço profano, fictício, e a nossa “narrativa” um espaço libertário, que a partir dos anteriores, tentando superar restrições e impedimentos busca construir através desta experiência outra “narrativa” na aprendizagem da arte.

**Bartolomeu:** O que poderá a vir a se constituir posteriormente em uma “matriz pedagógica” na aprendizagem da arte com conteúdos próprios para serem trabalhados na escola ou construindo até outra que ainda não exista. Outra possibilidade na aprendizagem da arte em que os alunos possam aprender construindo uma história (ao mesmo tempo literária, dramática e performática) através das suas experiências que dizem respeito também ao seu cotidiano e dia-a-dia, do contato com o espaço público e suas visualidades que são também multisensoriais, corporais, nas relações sociais, culturais e políticas. Como exemplo de como fazemos aqui no Centro, tanto de forma literária quanto performaticamente.

**Miguel:** Então atuaremos aqui no Centro Cultural dos Santos e lá na escola pública municipal Lion, Margarida?

**Margarida:** Sim Miguel. E se for possível traremos os estudantes para atuarem performaticamente aqui conosco também.

**Maria:** Que ótimo! Será muito bom.

**Miguel:** Mas será que a escola irá permitir sairmos com os alunos Margarida e trazê-los para cá?

**Margarida:** Somente quando estivermos lá saberemos Miguel. E assim refletiremos como esta prática compartilhada de aprendizagem na construção da “narrativa”, da matriz pedagógica, influenciará e afetará a nós mesmos, as nossas percepções e sentimentos neste processo de criação.

**Bartolomeu:** Aqui no Centro Cultural dos Santos os alunos assim como os visitantes que seguem com os guias dos museus não tem voz, são anônimos como os santos das salas das imagens, não podem atuar conosco a não ser que seja de maneira transgressora subvertendo a censura. Por outro lado sabemos que algumas escolas seguem os mesmos propósitos, com um ato educativo que limita o aprendizado dos alunos, reduzindo-o as especialidades das disciplinas e verdades impostas e descontextualizadas da realidade do dia-a-dia dos alunos e das relações sociais por eles vivenciadas e estabelecidas, não apenas no ambiente escolar, mas também nos espaços públicos nos quais interage.

**Margarida:** Isso Bartolomeu. Irmos com a nossa “matriz performática” até a escola é uma maneira de percebermos como esta matriz afetará este grupo de alunos e repensarmos estas questões que você nos traz aqui, dentro do próprio ato educativo e criativo de construção da “narrativa” como outra possibilidade na aprendizagem da arte.

**Bartolomeu:** Mas também é uma forma de protesto e revolta, não é Margarida? De permanecermos ainda aqui no Centro até termos a nossa “matriz performática” pronta, e mesmo que seja como você diz em sua incompletude.

**Margarida:** Sim Bartolomeu. Como uma prática agonística. Então agora poderemos ler o nosso “texto narrativo performático escrito”? Quem quer ler? Maria?

**Maria:** Começando a leitura do texto narrativo performático escrito. Lembrando que as cenas ainda estão isoladas por sala dos acervos (vide I anexo).

A matriz pedagógica como um processo constante de busca, que deixa aberturas para que outros possam transformá-la, desmembrá-la e desta forma, dar continuidade à mesma. É assim, que Margarida e seus colaboradores ao longo dos debates e na tentativa de se descobrirem também dentro do próprio ato educativo definem a “narrativa”. E como diz Margarida, também como um ato que assume por si só, a sua total incompletude.

Dizendo isto, Margarida dá margens para que sejam feitas correções do processo e disponibiliza a “narrativa” a transformações, tanto dos sujeitos que tendem a se reconstruírem ao longo do ato criativo e de construção de personagens, como do próprio ato criativo e educativo que se democratiza. Permitindo através das relações estabelecidas, o compartilhamento das ações e dos pensamentos, mas também das percepções, sentimentos e emoções e paradoxalmente de construção de outros personagens, além deles mesmos e que fazem dos problemas e conflitos compartilhados, potência e resistência para superá-los. Assim, os possíveis desmembramentos da “narrativa” passam a ser vistos como enriquecedores e promotores de outras experiências e aprendizados.

Os questionamentos e dúvidas dos personagens ressoam como inquietudes dos sujeitos, mas não pertencem somente a eles de maneira individualizada, mas são como uma potência silenciosa (BLANCHOT, 2005) que não tem pertença. E isto, não significa passividade ou inércia, mas atitude, se constituindo da dinâmica das relações, como se um gesto fosse (AGAMBEN, 2007), de uma ânsia de busca e de resolução de conflitos da própria pesquisa e do ato educativo. E assim, não pode se autorizar a ser de ninguém em específico, porque nasce da experiência. E esta antes de ser individual é também coletiva, e vai se elaborando da própria escritura conjunta, que é ao mesmo tempo performática e de cujas palavras também escritas tornam-se experiência que liberta de certa forma os personagens de seu autor.

Por isso, podemos absorver nesta escrita como sendo nossas, as angustias e inquietudes de Bartolomeu, que nascem da experiência da escrita e do acontecimento do escrever e não anteriormente a ele ou transcrito de ideias ou pensamentos pré-elaborados ou tido como verdadeiros. As ânsias e dúvidas de Bartolomeu, a crise epistemológica em que o mesmo vai se deixando envolver nasce na escrita e tende a ir se dissipando nela mesma na troca estabelecida com os demais personagens e seus contextos.

Utilizar na aprendizagem da arte a “narrativa” é também possibilitar a estudantes e professores a vivenciarem nesta escrita que não é apenas literária, mas performática, outro desmembramento e prolongamento das experiências nos seus contextos e conflitos diários, levando-os a elaborar outros questionamentos e aprendizados sobre a sua realidade e entorno sociocultural, sobre seus problemas, resistências e desafios, e no encontro com um *gesto* que vai se constituindo dos processos intersubjetivos construídos desta outra experiência, da escrita dramatúrgica.

No Centro Cultural dos Santos, Margarida e os seus colaboradores constroem uma “micro narrativa” para através dela, gerarem conexão entre as cenas da “matriz performática” (vide anexos I e II) e que chamamos nesta escrita de “conexão texto performático”.

## 6.2 A Conexão Texto Performático

**Margarida:** Já que fizemos a leitura do nosso “texto narrativo performático escrito”, podemos agora fazer a conexão do texto performático. Seguiremos então com a “conexão texto performático”.

Cada uma das cenas da nossa “matriz performática” foi dividida conforme já discutimos, por sala do acervo, e corresponde a uma parte detentora de sentido, porém percebemos que estas partes não estão conectadas entre si. Vamos agora buscar estas conexões a partir da construção de uma “micro narrativa”. O que acham?

**Bartolomeu:** Acho uma ótima ideia.

**Margarida:** Então vamos lá. Comece com você Bartolomeu e seguiremos juntos.

Bartolomeu inicia a construção da “micro narrativa” que vai sendo construída em conjunto por todos. Questionando acontecimentos, as atitudes dos personagens, conceitos e sentidos que dizem respeito a “matriz performática” (vide anexos I e II) e também construindo outros contextos que se relacionam com o ato educativo que realizam, eles vão preenchendo os espaços vazios de sentido do texto, gerando compreensões e reflexões sobre o trabalho que realizam e elaborando as conexões necessárias na construção do enredo da história.

## 6.3 A Micro Narrativa

**Bartolomeu:** Em uma vila visitada por anjos uma lenda conta que existia um lugar onde flores nasciam de passarinhos.

**Maria:** Nesta vila um anjo apareceu para algumas pessoas e lhes falou da sua decepção ao ver que a vila não era mais como antes. Muitas coisas haviam mudado e este era o motivo das pessoas sofrerem. Mas que lugar é esse? Onde eles estão?

**Jequitibá:** Por que essas pessoas se sentem perdidas? O que lhes faltam?

**Henrique:** Vão surgindo outros anjos, que se questionam por que as pessoas não conseguem enxergar o que precisa ser visto. Mas o que precisa ser visto?

**Maria:** As pessoas ainda não sabem.

**Miguel:** Não seria uma questão de livre arbítrio?

**Henrique:** Uma mulher perde a sua identidade?

**Bartolomeu:** Talvez ela represente muitas outras na mesma situação.

**Maria:** Mas é possível se perder a identidade?

**Bartolomeu:** Depende do que se entenda por identidade.

**Maria:** E o que você entende por identidade?

**Bartolomeu:** Um processo de alteridade, em que nos vemos no outro pelas similitudes e diferenças.

**Miguel:** Mas também se refere às memórias daquilo que um dia nós fomos e do que nos transformamos.

**Jequitibá:** Mas para alguns identidade é um enquadramento social em função dos encargos que assumimos e que pode nos limitar a sermos quem não somos, mas o que os outros querem que sejamos.

**Maria:** E o que precisamos fazer para que a nossa identidade não se limite ao que não somos?!

**Bartolomeu:** É preciso que ela esteja aliada as nossas subjetividades. Aos nossos valores socioculturais.

**Maria:** Àquilo que somos. Mas também do que queremos nos tornar.

**Maria:** Então precisamos ver além do que os nossos olhos nos mostram, enxergar o que não pode ser visto.

**Fortunato:** Troquem as palavras!

**Maria:** Mas por que trocar as palavras?!

**Bartolomeu:** Talvez porque não existam verdades absolutas.

**Miguel:** Entre cegos, existem aqueles que conseguem ver.

**Bartolomeu:** A mulher e as pessoas lá do alto das janelas!

**Maria:** No alto das janelas?! Mas não eram os anjos que tinham uma visão mais plena?

**Bartolomeu:** E se eles não forem anjos propriamente?! Mas não consigo ainda saber quem são eles.

**Maria:** Também não. O que vejo é que nesta vila as pessoas rezam muito e a escravidão não ficou barata!

**Bartolomeu:** O que mais importa, é que eles acordam! E passam a ver o que antes não viam!

**Maria:** Sim! Que os passarinhos vivem neste lugar. E são livres!

**Miguel:** Antes viviam em uma espécie de alienação, não conseguiam enxergar nem a si mesmos e dirá o outro!

**Maria:** As flores se soltam dos passarinhos e se esborram de água.

**Bartolomeu:** A água pode ser um signo de transformação.

**Maria:** Os passarinhos também!

**Henrique:** É preciso atitude! Precisamos tocar nas flores.

**Maria:** Pois quando tocamos nelas, elas se esborram de água! É isso que conta um dos personagens, a Dama das Flores.

**Bartolomeu:** Sempre é preciso atitude para que mudanças ocorram.

**Miguel:** Será um anjo um signo de alienação?

**Maria:** Não! Pois assim o fosse, eles não perceberiam que as coisas estavam diferentes na vila. Lá! Do alto das janelas.

**Jequitibá:** Mas as coisas naturalmente precisam se transformar!

**Maria:** Mas não para aprisionar!

**Miguel:** Então por que anjos?

**Bartolomeu:** Lembrem-se! Eles podem não ser anjos.

**Henrique:** Anjos por passarem a ficar distantes por serem excluídos? Mas as



*transformações podem vir impulsionadas por eles. Será?*

**Maria:** *Mas este anjo da nossa história é capaz de ir e voltar. Como em uma reencarnação!*

**Jequitibá:** *Ou talvez um estado de consciência.*

**Miguel:** *De conscientização!*

**Bartolomeu:** *Assim o homem consegue encontrar a sua mulher. Um retorno. Um reconhecimento. É você mulher?! Diz ele.*

**Henrique:** *Um encontro que pode ser um signo!*

**Maria:** *Sim. Sou eu João, diz ela. Sabe, quando eu vinha de lá! Bem distante! O nosso pomar estava cheio de frutas.*

**Bartolomeu:** *Olhem! A garoa começa a cair. É chuva depois de longos anos de seca, diz a Dama das Flores.*

**Maria:** *Mas então quem são estes que podem criar este mundo que não existe?*

**Bartolomeu:** *Talvez as crianças.*

**Miguel:** *Todos nós!*

**Maria:** *Só conseguiremos sendo professores diferentes.*

**Bartolomeu:** *Fazendo a diferença no aprendizado dos nossos alunos.*

**Maria:** *Levando-os a darem sentido ao seu aprendizado. Como professores construtores de sentidos. Para fazer com que eles possam criar este mundo que não existe!*

**Jequitibá:** *Até porque se existe não sabemos.*

**Bartolomeu:** *Então a nossa “narrativa” poderia começar com os professores que propõe em uma vila um trabalho diferente! Eles chegariam à vila ao som de uma toada de tambores, em um barco. Mas o que eles diriam para começar a história?*

**Margarida:** *A resposta a sua pergunta Bartolomeu deixaremos em aberto para que este trecho da história seja preenchido com a nossa atuação performática na pequena sala que nos foi agora destinada para executarmos os nossos trabalhos.*

**Jequitibá:** *Onde é a sala Margarida?*

**Margarida:** *Seguiremos para lá agora Jequitibá.*

**Bartolomeu:** *Então estas falas que surjam da nossa atuação performática nessa sala, serão também acrescidas a nossa “matriz performática” Margarida?*

**Margarida:** *Sim Bartolomeu. Que tal o desafio?*

**Miguel:** *Adoro desafios. Então vamos?!*

**Jequitibá:** *Vamos lá!*

Contando e construindo uma história através da “matriz performática” o grupo formado por Margarida e seus colaboradores vai estabelecendo relações, construindo conceitos, como o de “identidade” e também relacionando os conceitos ao próprio ato educativo. Quem eles são dentro do processo que realizam? E onde está a sua implicação naquilo que fazem? Que tipo de professores eles querem construir para “matriz pedagógica”? Assim, vão relacionando as incertezas que nascem com a “micro narrativa”, com o contexto do qual estão inseridos, e traduzindo a sua realidade através das interpretações da história que vai sendo elaborada.

Nesta busca de construção da “narrativa”, outros personagens vão surgindo, como os

professores construtores de sentidos e que chegam a uma vila para fazerem a diferença no aprendizado dos alunos e como eles próprios dizem: para criar um mundo que não existe. Mas o que precisa ser feito para criar este mundo que não existe? Talvez construindo um olhar daquilo que ainda não pode ser visto, compreendendo que a algo possível ainda invisível no real (MORIN, 2000). Um ato educativo que possa gerar transformações ou uma busca por elas. Mas também gerar compreensão do que está a nossa volta, nas ações e atitudes, e nos questionando sobre tudo aquilo que se impõe como verdades e pensamentos hegemônicos, que visam unicamente submeterem uns aos outros e encarcerar os aprendizados nas técnicas disciplinares e de poder (FOUCAULT, 2004). E continuarmos resistindo ao que muitas vezes nos impõe a sermos quem não somos.

Ao longo da construção da “micro narrativa” os conceitos são então reatualizados e não se limitam ao contexto da “matriz performática” , mas se expande para além dela, em um movimento de aproximação e afastamento com a matriz, através dos relacionamentos que vão sendo elaborados através da “micro narrativa” com as memórias, percepções e experiências dos sujeitos envolvidos nesta construção. O mesmo não acontece normalmente nas escolas, em que não se permite uma invenção da história (FOUCAULT, 2004), e quando os conceitos chegam apenas como mais uma reafirmação das práticas e exercícios de controle e dominações vigentes, do que como uma manifestação das subjetividades dos alunos.

Sendo assim, a “narrativa” que vai sendo elaborada, pode ser uma maneira também de assumirmos os nossos devires, os nossos sonhos e atitudes também coletivos, como um desejo de transformação e reconstrução de nós mesmos e que possa assim contribuir, por mais modesta que seja a contribuição, para construção de um mundo mais justo e menos excludente ou desigual. Do entendimento que nos construímos das relações que estabelecemos com outros sujeitos, com as coisas do mundo e nas ações e pensamentos contextualizados decorrentes destas relações, e que precisam ser considerados em um ato educativo, levando-se em conta a sua complexidade e incertezas próprias desta dinâmica das relações (MORIN, 2000).

*Margarida segue com os colaboradores da pesquisa para uma sala do Centro Cultural dos Santos onde passarão a realizar as suas atividades. Nesta sala inicialmente farão as improvisações das cenas performáticas já considerando as alterações e acréscimos da “matriz performática” decorrentes da construção da “micro narrativa”.*

## **6.4 A Prisão**

**Margarida:** Chegamos.

**Jequitibá:** A sala é esta?! Mais parece uma prisão!

**Miguel:** Vamos ficar aqui?!



**Margarida:** É o que nos destinaram, mas não por muito tempo.

**Jequitibá:** O que pretendes fazer Margarida?

**Margarida:** Ainda não sei Jequitibá.

**Jequitibá:** Posso começar Margarida?

**Margarida:** Segue em frente Jequitibá!

**Maria:** Desculpa interromper Margarida. Mas nos esquecemos de falar quais foram as nossas alterações da “matriz performática”.

**Margarida:** Sim Maria. Tens razão. Bom lembrar. Falemos um pouco do que Maria acaba de nos lembrar. O que perceberam com a nossa “micro narrativa”? Maria?

**Maria:** Cortamos espontaneamente duas cenas enquanto contávamos a história Margarida.

**Margarida:** Quais foram Maria?

**Maria:** A II Cena: “A esperança que ainda me resta...” e a III Cena: “A Assembleia: Finalmente quem fica com o bebê?!”

**Margarida:** Mas houve também outra alteração que percebi através da “micro narrativa”. Quem consegue identificar?

**Bartolomeu:** Seccionamos a I cena Margarida. Levando todo o texto que está depois da descoberta do lugar onde as Flores Nascem dos Passarinhos, da frase: “Os passarinhos vivem aqui! Livres!” para ser a última cena da matriz “performática”.

**Margarida:** Muito bem! Gostaria que anotassem estas observações no “texto narrativo performático escrito”. Se possível coloquem em negrito e entre parênteses as alterações para que os leitores do nosso livro as localizem facilmente e acompanhem como o processo foi realizado.

**Maria:** Vamos ter um livro Margarida?!

**Margarida:** Sim Maria. É o que almejamos. Escrito por todos nós.

**Bartolomeu:** Margarida estas cenas que cortamos e que não pertencem mais a nossa “matriz performática” podem entrar em algum outro momento, futuramente na “narrativa”?

**Margarida:** Claro que sim Bartolomeu, desde que venhamos a construir outras conexões. Então? Podemos dar continuidade seguindo agora com as improvisações das cenas? Jequitibá você começa?

**Jequitibá:** Pode deixar comigo Margarida.

**Henrique:** Agora é a minha vez de interromper! Desculpem.

**Margarida:** Pois não Henrique.

**Henrique:** Gostaria de iniciar a improvisação. Uma frase me chegou assim de repente. Se Jequitibá não ficar chateado é claro.

**Jequitibá:** É com você Henrique!

**Margarida:** Então vamos lá!

**Miguel:** E então? Como nos saímos?

**Jequitibá:** Achei ótimo! Gostei do nosso entrosamento! E a nossa entrada como os contadores de histórias ficou legal! Muito embora estejamos literalmente por trás das grades. Vocês perceberam que as pessoas iam seguindo para a Capela Dourada e pararam para nos ver atuar? Estamos aqui presos dentro desta minúscula sala e elas do outro lado.

**Margarida:** É Jequitibá. Também me sinto assim. Mas vamos resolver isso. Tive

*uma ideia! Que tal antes de irmos embora, atuarmos ao ar livre no pátio externo do Centro Cultural?!*

**Henrique:** *Acho ótima a ideia. O pátio é enorme e os turistas passam constantemente por lá.*

**Miguel:** *E assim podemos tentar interagir com eles.*

**Margarida:** *Mas parece que Jequitibá não gostou muito da ideia.*

**Jequitibá:** *Acho que lá não é um bom local. Pelo menos é o que sinto. Mas podemos experimentar. Só poderemos saber depois. Vamos lá!*

A sensação de estarmos naquela sala não era boa, nos sentíamos aprisionados. Mas as grandes portas de madeira mesmo fechadas permitiam ainda que ficássemos visíveis aos públicos, que paravam para nos ver por entre os vazios das taliscas de madeira das portas. Talvez os alunos nas escolas, também eles sintam-se como nós, encarcerados, obrigados a uma economia de gestos, quando para os mesmos são destinados lugares repartidos e aprendizados disciplinares que como “celas” aprisionam as ações e o conhecimento (FOUCAULT, 2004).

Mas assim como no Centro Cultural, cujas brechas das portas possibilitaram à subversão daquilo que nos foi destinado e limitado entre quatro paredes, também nas escolas se faz necessário à busca de frestas que possam libertar o aprendizado da normalização e programação estabelecidas, que tem como finalidade apenas hierarquizar, homogeneizar e excluir. Ao invés disso, apostar em uma ação implicada também no acaso, nas incertezas, nas iniciativas e transformações (MORIN, 2000).

*Margarida e seu grupo resolvem atuarem no pátio externo do Centro Cultural. Mas o sol muito forte impossibilita o trabalho.*

## 6.5 No pátio externo do Centro Cultural dos Santos

**Margarida:** *Amigos, preciso parar. Estou passando mal!*

**Miguel:** *O queouve Margarida?*

**Margarida:** *Fiquei me esforçando para continuar atuando. Não quis falar para vocês. Mas foi me dando uma tontura enorme. Uma fraqueza.*

**Jequitibá:** *Não podemos permanecer aqui Margarida! É o calor! O mormaço vai subindo destas pedras. Vamos adoecer assim! E você terá uma recaída com certeza da pneumonia. Vamos entrar. Não dá para trabalharmos aqui fora neste horário. É quase que impossível. Estamos nos matando assim.*

**Henrique:** *Olhem para o monumento!*

**Miguel:** *Parece nos engolir!*

**Margarida:** *Vamos voltar. Tomarei as providencias, falarei com o senhor Cristovão.*

**Jequitibá:** *Mas você acha mesmo que o senhor Cristovão fará alguma coisa por nós?*

**Miguel:** Não se iluda Margarida!

**Jequitibá:** Já falei isto várias vezes a Margarida.

**Margarida:** Não vejo outra saída. Bom, deixemos isto de lado por enquanto. Vamos ver o que se dá primeiro da minha conversa com ele.

**Jequitibá:** E a escola quando irás?

**Margarida:** Estou pensando em ir amanhã.

**Miguel:** Então nos encontraremos aqui na quarta?

**Margarida:** Acharia melhor esta semana na quinta. É possível para vocês?

Porque se for possível já quero começar com os alunos na quarta. E amanhã já tenho uma conversa com o senhor Cristovão.

**Jequitibá:** Por mim tudo bem.

**Miguel:** Para mim também.

**Margarida:** Levantando acampamento Henrique?! Concordas com nosso dia de reencontro?

**Henrique:** Claro que sim. Levantando acampamento!

Hoje é o primeiro dia de aula de Margarida com os alunos do sétimo ano do ensino fundamental da escola pública municipal Lion. Os alunos encontram-se empolgados para iniciarem as atividades e são acompanhados pela professora de arte da escola, Magdala, para a sala onde os mesmos serão apresentados a Margarida. Já tendo sido dispostas as cadeiras em forma de semicírculo, e todos já sentados próximos uns aos outros, Margarida apresenta-se aos alunos e conversa com eles sobre o ato educativo que juntos realizarão através da construção de uma história, a “matriz performática”.

Alguns conteúdos então vão sendo discutidos como as “frases geradoras” e as “frases corporais” enquanto as imagens dos acervos do Centro Cultural vão sendo projetadas em uma das paredes da sala da escola. A partir destas imagens os alunos escreverão uma frase e que possa conter uma fala. Se a imagem falasse o que ela diria? Esta pergunta é um mote que impulsiona o ato da escrita dos alunos. Posteriormente eles transformarão estas frases, as “frases geradoras” em “frases corporais” construindo cenas performáticas que serão acrescidas e combinadas às cenas já existentes da “matriz performática” e que foram construídas por Margarida e os atores no Centro Cultural.

Sendo assim, para transformação das “frases geradoras” em “frases corporais”, os alunos irão preencher com ações antes e depois, a fala da “frase geradora”, através de improvisações e desta forma promovendo também a construção e transformação da “matriz performática”. Mas antes disso, fazem uma leitura conjunta do texto da “matriz performática” para se familiarizarem com a história que inicialmente foi construída no Centro Cultural dos Santos e após essa leitura, cada aluno conta sobre uma cena da “matriz performática” e desta vez sem a utilização do texto. Ao longo desta contação vão surgindo conceitos que vão sendo debatidos pelo grupo, como os conceitos de “símbolo”, “signo” e “livre arbítrio”.

## 6.6. Entre o Centro Cultural e a escola: Em sala de aula contando uma história

**Magdala:** Olá Margarida! Venha rápido quero apresentar-lhe os alunos com os quais irá trabalhar.

**Margarida:** Estou ansiosa em conhecê-los!

**Magdala:** Eles também não falam em outra coisa! Só estarão os alunos que querem participar com você. Os demais desta mesma turma do sétimo ano estarão comigo trabalhando em outras atividades. E não se preocupe você estará ocupando o horário da minha aula de artes. Então o tempo que durar a aula você poderá ficar com eles. Afinal foi isto que acertamos com a diretora não foi?

**Margarida:** Sim Magdala. Teremos seis encontros já contando com a nossa atuação no Centro Cultural com os alunos e na Bienal de Artes da Escola Municipal Centenarista. O problema ainda é conseguir um ônibus da prefeitura para nos levar, mas a diretora disse que fará o possível para conseguir. Estou muito satisfeita de estar aqui com vocês e feliz! Vocês foram muito receptivos. Muito mesmo!

**Magdala:** Nós também Margarida. Será uma oportunidade rara para os alunos. Não sei se a diretora Damiana lhe falou, mas nunca temos ninguém que venha aqui, que seja de fora da escola, para realizar um trabalho de pesquisa, no qual podemos fazer parte. Somos um pouco esquecidos. Mas agora será a grande oportunidade. E não se preocupe quanto ao transporte, damos um jeito de conseguir daqui até lá. Então vamos conhecer os alunos? Olha lá! Um já na porta. Entrando na sala! Já estou indo! Eu disse para vocês aguardarem dentro da sala!

**Margarida:** A ansiedade deles realmente está grande Magdala. Mas gosto disso! Sinal que estão empolgados para iniciarmos os trabalhos. Que ótimo!

**Magdala:** Todos sentadinhos. Vamos lá! Esta é a professora Margarida.

**Margarida:** Boa tarde! Tudo jóia com vocês?

**Magdala:** Aguardem somente um pouquinho que vou mostrar a sala à professora Margarida, chego daqui a pouco e se comportem. Benevides por favor toma conta da turma até eu voltar. Aqui é a sala Margarida. Não sei se para você é pequena. Utilizamos também para as aulas de vídeo e nos serve como auditório para reuniões.

**Margarida:** De forma alguma Magdala, está ótimo. O que preciso é apenas afastar as carteiras e liberar um espaço central para os alunos. Dispormos as cadeiras em semicírculo. Mas posso fazer isto sem problema algum.

**Magdala:** Vou chamar Benevides para ajudá-la, ela trabalha na secretaria.

**Benevides:** Olá professora. Precisas de ajuda?

**Margarida:** Muito agradecida. Que bom que veio. Achava que conseguiria com rapidez arrumar tudo, mas são muitas carteiras. Preciso que afastemos as cadeiras para que tenha espaço central livre para trabalhar com os alunos.

**Benevides:** Então professora. Acho que conseguimos deixar como queria. Para fazer teatro realmente precisa de espaço livre para que os alunos possam se movimentar. E como estava era muito complicado. A não ser que fosse por cima das carteiras. Estou apenas brincando professora.

**Margarida:** Obrigada Benevides. Está ótimo assim.

**Benevides:** Vou chamar a professora Magdala para trazer os alunos.

**Margarida:** Obrigada mais uma vez Benevides.

**Benevides:** E a senhora pode ligar o ar condicionado, senão não aguentarão o calor desta sala. E cuidado para os alunos não mexerem no material da estante senão a coordenadora vai ficar brava.

**Magdala:** Então está tudo bem? Posso trazer os alunos Margarida?

**Margarida:** Pode sim Magdala. Estarei aguardando aqui.

**Magdala:** Vamos entrando todos com calma. Posso ficar um pouco aqui com você Margarida? Quero ouvir sobre o seu trabalho de pesquisa e aprender também com ele.

**Margarida:** Será um prazer Magdala tê-la aqui conosco. Se puderem sentar na primeira fileira de cadeiras será ótimo, porque nos sentiremos mais próximos uns dos outros. Qual seu nome?

**João:** Meu nome é João professora.

**Margarida:** João tu podes vir mais a frente? Assim está ótimo! Fico muito feliz estar aqui com vocês e de vocês estarem também entusiasmados e por aceitarem participar como colaboradores da minha pesquisa. Não sei se a professora Magdala teve chance já de falar com vocês. Trata-se de uma pesquisa de doutorado em Educação Artística da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em Portugal. Acho que estão curiosos em saber o que consiste o nosso trabalho não é mesmo? Vou falar um pouquinho, mas o mais importante é que iremos construí-lo juntos. E tenho muito do que aprender com vocês. Então vamos lá. Meu nome é Margarida e o que vamos fazer, eu, vocês e mais quatro atores, é buscarmos aprendermos juntos, elaborando e contando uma história a partir de imagens que trago para vocês do Centro Cultural dos Santos. Esta história irá compondo o que chamamos de “matriz performática”. Vou projetando aqui as imagens e vamos conversando. Uma parte desta história vem sendo construída no Centro Cultural, comigo e os atores. E agora estou aqui para que com a ajuda de vocês possamos dar continuidade a ela. Qual seu nome?

**Talita:** Talita professora. Posso tirar uma dúvida professora?

**Margarida:** Claro que sim Talita. Temos muito que aprender juntos e as nossas dúvidas serão sempre muito importantes neste processo.

**Talita:** Como começou a construção da história professora no Centro Cultural? A senhora pode contar um pouco pra gente?

**Margarida:** Gostei da sua pergunta Talita. E todos podem se sentir a vontade para irmos conversando e tirando as nossas dúvidas está bem? A construção da nossa história começou no Centro Cultural com a escrita de frases que chamamos de geradoras. Estas frases são frases escritas a partir destas imagens dos acervos do Centro Cultural e que vocês estão vendo agora nas projeções e que se ampliaram em frases também corporais. Qual seu nome?

**Dália:** Dália professora.

**Margarida:** Alguma dúvida Dália?

**Dália:** Professora o que é uma “frase geradora” e uma “frase corporal”?

**Margarida:** Vou dar um exemplo está bem? Se eu olhar para esta imagem e construir esta frase: “Por favor alguém me ajude! Estou perdendo a minha voz!”

**Dália:** Acho que esta é a “frase geradora”. Não é professora?

**Margarida:** O que vocês acham?

**Josenaldo:** Eu acho que sim.

**Margarida:** Qual seu nome?

**Josenaldo:** Josenaldo professora.

**Margarida:** E como você acha que construi esta frase Josenaldo?

**Josenaldo:** Acho que foi dos seus sentimentos professora quando olhou para imagem.

**Margarida:** Pode falar Dália! Estou achando ótima a participação de vocês.

**Dália:** Mas também das sensações. Quando olho para ela sinto uma sensação de desespero que vem dela.

**Margarida:** Muito bom! Vocês mesmos definiram o que é uma “frase geradora”! O que é mesmo?

**Dália:** Uma frase construída a partir dos nossos sentimentos e sensações da troca de olhar com a imagem.

**Margarida:** Isso! E o que seria a “frase corporal”? Eu havia falado a vocês que as “frases geradoras” se ampliariam em “frases corporais”. O que seria então as “frases corporais”? Quem gostaria de falar?

**Tomás:** Meu nome é Tomás professora.

**Margarida:** Então Tomás, o que para você é uma “frase corporal”?

**Tomás:** Acho que é uma frase que vira corpo.

**Dália:** Uma frase que vira corpo?! Como assim?

**Margarida:** O que seria uma frase que vira corpo?

**Tomás:** Uma frase que precisamos fazer alguma ação para que ela passe a existir.

**Margarida:** O que vocês acham?

**Josenaldo:** Eu acho que pode ser professora.

**Margarida:** Muito bem! A “frase corporal” assim como bem disse Josenaldo, é a “frase geradora” transformada em ação performática. E a ação performática é a ação que conforme disse também nosso colega Josenaldo, passou a existir e em outras palavras, tornou-se acontecimento. E é este acontecimento ou ação performática que daqui a pouco construiremos juntos. Percebem como é bom aprendermos uns com os outros?! Vamos aprendendo a ver as coisas de uma maneira diferente da nossa e repensando aquilo que achamos que sabemos.

**Josenaldo:** E também aquilo que achamos que não sabemos não é professora?

**Margarida:** Sim!

**Dália:** E quero me desculpar com Josenaldo. Porque eu achei que ele não sabia.

**Josenaldo:** Mas eu não sabia Dália e acho que como diz a professora é porque estamos aprendendo juntos.

**Margarida:** Isso mesmo! Aprenderemos juntos e vamos transformando constantemente o que aprendemos em outros aprendizados. Então em nosso trabalho, vai-se promovendo uma transformação, desde o que era a imagem, passando pela escrita da nossa “frase geradora” até chegar à “frase corporal”, à ação performática. E também, podendo em processo inverso retornar à literatura com o que chamamos de “micro narrativas”, e que veremos mais adiante.

**Dália:** Professora então para dar continuidade à história vamos poder também escrever as “frases geradoras” destas imagens?

**Margarida:** Sim Dália. Vou pedir a vocês para escolherem uma das imagens que aqui estamos mostrando e escreverem também uma frase e que possa conter uma fala. Imaginem se a imagem falasse o que ela diria?

**Dália:** Então professora dos nossos sentimentos, sensações e também imaginação a partir desta pergunta, podemos cada um de nós escrevermos a nossa frase?

**Margarida:** Sim Dália.



**Josenaldo:** E a “frase corporal” professora, como faremos? Como transformaremos a “frase geradora” em “frase corporal”?

**Margarida:** Quem quer responder a Josenaldo?

**Tomás:** Eu quero professora. Vou tentar e não sei se vou conseguir.

**Margarida:** Não se preocupe Tomás. Aqui estamos como já dissemos para aprendermos juntos.

**Tomás:** Acho que como a frase vai ter uma fala, o que fizermos tem que se relacionar com está fala.

**Margarida:** E como fazemos para construir este relacionamento da ação performática com a fala da “frase geradora”?

**Tomás:** Eu não sei professora.

**Margarida:** Quem quer ajudar Tomás? Qual seu nome?

**Mirtes:** Me chamo Mirtes professora.

**Margarida:** Então Mirtes? Que tipo de relacionamento é este que Tomás disse que precisa existir?

**Mirtes:** Vou tentar falar dando um exemplo, posso professora?

**Margarida:** Pode sim!

**Mirtes:** Por exemplo, na “frase geradora” que a senhora tinha falado: “Por favor alguém me ajude! Estou perdendo a minha voz!” Acho que tem que ter alguma ação que faça a personagem querer dizer isso. E é essa ação que é a “frase corporal”.

**Margarida:** O que vocês acham?

**Dália:** Acho que sim professora. Ela pode estar sendo assaltada ou correndo de alguém e então precisou pedir ajuda.

**Tomás:** E ela pode querer se libertar também e saiu correndo e por isso ficou cansada e perdeu a sua voz.

**Margarida:** Muito bom! Vou tentar em outras palavras dizer o que acabaram de nos esclarecer. Estas “frases geradoras” que vamos preenchendo com ações antes e depois das falas através das improvisações irão compor o que chamamos de cenas performáticas.

**Tomás:** Mas professora o que é improvisação?

**Margarida:** É algo que é produzido no momento. Sem preparo prévio. Vamos dar outro exemplo de frase. Vamos supor que a frase seja: “Vocês viram aqueles anjos?” Durante o processo da ação performática, antes e depois desta fala da “frase geradora”, serão necessárias conforme o exemplo anterior de vocês, de haver ações como se existissem reticências na “frase geradora” antes e depois da fala. Vamos preencher essas reticências com ações.

**Tomás:** Como assim reticências professora?

**Dália:** Escreve aqui no papel professora!

**Margarida:** Vou escrever, vejam: “... Vocês viram aqueles anjos?...” Vocês saberiam me dizer o que são as reticências? .

**Margarida:** Então Talita. O que são as reticências?

**Talita:** As reticências indicam que o texto ainda continua.

**Margarida:** Como continua? Se as reticências aqui estão antes e depois da frase?

**Talita:** Porque tem coisas que aconteceram no passado professora e outras que ainda vão acontecer. É o que está no futuro.

**Margarida:** Isso Talita. Tanto na vida quanto no teatro, quando dizemos alguma

coisa, antes de dizermos sempre existe uma ação, quer seja através dos nossos atos, quer seja através dos nossos pensamentos, seja através dos nossos sentimentos. Não falamos algo do nada. Existe uma razão de ser para aquilo que dissermos. Da mesma forma quando chegamos ao fim da mesma fala. Ela terá sempre uma continuidade quer seja através dos nossos atos, quer seja através dos pensamentos ou sentimentos e também das intenções do que virá depois. O que aconteceria se falássemos e não houvesse a continuidade depois?

**Talita:** Acho que só é possível se falássemos e morrêssemos.

**Margarida:** Então precisaremos aqui na construção da nossa história, termos um passado e um futuro para irmos preenchendo as nossas “frases geradoras”, como no exemplo de vocês inicial.

**Tomás:** No exemplo que demos em que a pessoa pede ajuda de socorro e sai correndo do ladrão.

**Dália:** E não esqueça que ela pode também tentar se libertar dele antes.

**Margarida:** Isso! Muito embora na vida estes intervalos temporais não sejam tão facilmente identificáveis, já que compõem uma única dinâmica e que está sempre se transformando. Em nosso processo de construção, depois de preencheremos as nossas “frases geradoras” com ações antes e depois das falas, transformando-as assim em “frases corporais”, iremos combinar todas as frases que irão compor as cenas performáticas da “matriz performática”. Estas “frases corporais”, como dissemos anteriormente, vão sendo construídas através de improvisações, sem preparo prévio, de momento, imersas no acaso. E foi assim que eu e os atores fomos elaborando este texto que chamamos de “matriz performática” e que será transformado e preenchido por novas frases elaboradas por vocês e em compartilhamento conosco para a construção desta história. Antes gostaria que fizéssemos uma leitura do texto da “matriz performática” para nos familiarizarmos com a história que começou a ser construída no Centro Cultural. É importante que cada um tenha a sua cópia em mãos. Vocês verão que este texto é um pouco diferente, porque é um texto feito somente de diálogos entre personagens. E é este texto que vocês irão transformar, completando com as ações dos seus personagens construídos por vocês. Então ao mesmo tempo em que vamos construindo a história, vamos tornando-nos personagens desta mesma história, porque os personagens vão ser construídos e contextualizados em nossa realidade, em nosso dia-a-dia, das nossas memórias, sentimentos e emoções. Podemos começar? Que tal aqui pela esquerda. Vamos lá Talita?

**Talita:** Vamos lá professora!

**Margarida:** Então começamos com Talita e seguimos passando por cada um de vocês. Gostaria também que grifassem alguma palavra ou algum trecho que tenham alguma dúvida para podermos trocar ideias, está bem? Sim Talita?

**Talita:** Eu leio a fala de um personagem e depois cada um vai seguindo lendo uma fala do texto é isto professora? Não precisa então eu ler somente as falas de um só personagem?

**Margarida:** Não precisa Talita. Para que assim, todos tenham a oportunidade de lerem as falas de todos os personagens. Então começaremos com Talita e seguimos passando por cada um de vocês, até lermos todo o texto. Vamos lá!

**Talita:** Gente! Fiquem atentos, que vou começar.

**Margarida:** Foi muito bom ouvir vocês! Quem gostaria de contar esta história sem o texto? E podemos já ir conversando sobre alguma palavra que seja desconhecida de vocês ou algum momento que achem interessante para discutirmos. Qual seu nome?



**Dália:** Meu nome é Dália professora. Mas não sei se vou lembrar tudo.

**Margarida:** Você não precisará lembrar tudo Dália. O que você puder nos contar será ótimo! Lembrem que o nosso trabalho aqui é também de refletirmos sobre a história que vamos construindo e também poderemos transformar a já existente. Mas você me deu uma ideia agora. Que tal cada um se encarregar de contar sobre uma cena, o que acham? Ótimo! Quem começa? Dália?

**Dália:** A I cena é sobre os contadores de histórias. Eles estão em uma canoa e vão nesta canoa conversando com outras pessoas. Posso olhar um pouquinho do texto professora?

**Margarida:** Pode sim Dália. Mas não se prenda as palavras do texto, construa a sua maneira.

**Dália:** Eles dizem que esta canoa não tem destino certo e será levada para longe, mas que nós estaremos lá algum dia.

**Margarida:** E para onde está indo está canoa?

**Dália:** Está indo para uma vila professora onde aparecem uns anjos.

**Talita:** Não é para contar esta parte da história Dália! Esta parte já é a II cena.

**Margarida:** Continua então Talita. Obrigada Dália.

**Talita:** Na II cena aparecem uns anjos nesta vila. E tem um anjo que fica conversando com a Dama das Flores. Ele diz que ela deve sair da vila e ir para outro lugar. O anjo então fala que na vila tem demônio, é um lugar que se torna perigoso por causa disso e diz a um homem que ele também tem que sair de lá, porque todos sofrem e ele, o anjo, também sofre.

**Dália:** Mas professora! Talita está contando coisas que não estão no texto! Isto pode? Ela está aumentando!

**Margarida:** Pode sim Dália. A nossa história é uma narrativa e ela pode ir se transformando, deixando de ser ela mesma. O nosso texto não pode ser visto como uma verdade, mas sim uma história que pode ser reconstruída e repensada neste processo. Obrigada Talita! Quem quer contar um pouco da III cena?

**Josenaldo:** Eu quero. Mas eu não sei contar história professora.

**Margarida:** Vocês acham que Josenaldo não sabe contar histórias gente? Olha aí! Seus amigos confiam em você! E com este coral de vozes de confiança, você vai ter agora que nos contar a III cena. Brincadeira Josenaldo! Se você quiser, mas nos será bastante prazeroso te ouvir.

**Josenaldo:** Tá bom então. Vou dando uma olhadinha no texto.

**Margarida:** Mas é só uma olhadinha. Quero que contem a sua maneira está bem? E até mesmo aumentando a história como bem disse Dália, daquilo que sintam e percebam no momento da leitura. Como se imagens fossem surgindo na mente de vocês a partir das do texto. Procurem sentir o que estão lendo e não apenas jogar palavras pela boca, ver com a sua imaginação além das palavras do texto.

**Josenaldo:** A III cena é numa rua chamada Rua das Almas Silenciosas. Isto acontece em uma rua estranha, um tanto tenebrosa.

**Talita:** Você tem assistido muito filme de terror Josenaldo!

**Josenaldo:** Não preciso ver em filme não Talita, na nossa rua acontece cada coisa! Que só temos notícias depois nos jornais, mas acontece lá mesmo.

**Margarida:** Continua Josenaldo. Você está nos deixando empolgados com a história!

**Josenaldo:** Nesta rua aparecem de repente alguns homens e somente uma mulher. Eles estão observando as outras pessoas que vão passando na rua. Eles ficam

olhando, olhando e acham tudo muito estranho.

**Talita:** Olhando, olhando, esta história está até ficando engraçada.

**Margarida:** Cada pessoa tem um modo de contar Talita e isto é muito bom porque vai transformando o sentido da história.

**Josenaldo:** Eles ficam conversando e observando as pessoas. Até que a mulher diz que cada palavra tem um signo e eu não sei o que é um signo professora, por isso a minha história vai terminar aqui.

**Talita:** Está vendo professora! O Josenaldo fica brincando com a história.

**Margarida:** Até eu estou rindo com vocês. Alguém sabe o que é um signo? Talita?

**Talita:** Eu sei o que é um símbolo.

**Margarida:** E o que é um símbolo?

**Talita:** Uma bandeira branca é um símbolo de paz. Aonde quer que vejamos uma bandeira branca é um sinal de paz. Mas um signo eu não sei.

**Josenaldo:** E se uma pessoa colocar uma bandeira branca e não for para paz? For somente para enganar alguém, para dissimular?

**Margarida:** Boa pergunta Josenaldo! Se vocês ao olharem o horizonte vissem muita fumaça o que imaginariam?

**Talita:** Que tinha uma casa pegando fogo.

**Josenaldo:** Poderia ser alguém acendendo uma fogueira de São João.

**Talita:** Depende do tipo de fogo que vemos.

**Margarida:** Então. A fumaça é um signo. Um signo de que algo muito grave esteja acontecendo, um acidente na floresta, por exemplo, mas pode também ser algo bom como nos disse Josenaldo. Uma festa de São João.

**Josenaldo:** Então professora a bandeira branca pode se tornar um signo da enganação e não mais um símbolo.

**Margarida:** Isso Josenaldo. Então vamos agora à IV cena?

**Josenaldo:** Professora ainda não terminei esta parte da história.

**Margarida:** Desculpe Josenaldo me apressei. Siga em frente!

**Josenaldo:** Eu havia pulado uma parte do texto. Eu posso falar mesmo sem estar na ordem professora?

**Margarida:** Pode sim Josenaldo.

**Josenaldo:** Os homens que eu acabei de falar no texto estão como havia dito, observando outras pessoas e um deles fica se perguntando: “Por que será que eles não percebem que o caminho não é este?” E então outro diz que é tudo uma questão de livre arbítrio. Mas uma vez vou parar a minha história por que não sei o que é livre arbítrio.

**Tomás:** Como é a palavra Josenaldo?

**Josenaldo:** Livre arbítrio!

**Tomás:** Ai Deus! Vou me acabar de rir! Fala a palavra de novo!

**Josenaldo:** Não tem graça nenhuma Tomás!

**Margarida:** Alguém sabe o que é livre arbítrio? Então Mirtes o que é livre arbítrio para você?

**Mirtes:** Na igreja professora o padre fala muito sobre isso quando vou à missa. O livre arbítrio é a liberdade de fazermos escolhas em nossas vidas. Que podem ser boas ou não. Acho que nesta vila, as pessoas não sabem fazer as suas escolhas. E é por isso que um dos homens fala: “Deixa que o destino de cada um, é de cada

um!”

**Margarida:** Então eu pergunto a vocês. Será que estamos sempre livres para fazermos as nossas escolhas?

**Josenaldo:** Acho que não professora.

**Margarida:** Pensem sobre isto. Vamos adiante. Vou deixar somente mais outra pergunta para vocês refletirem. Por que cada palavra tem um signo? Conforme diz a personagem da mulher. E se trocamos elas contam outra coisa? Quem vai agora? Vou aprender o nome de todos vocês. Mas por enquanto preciso ainda ir perguntando. Você é?

**Reinaldo:** Reinaldo professora.

**Margarida:** A IV cena é com você Reinaldo.

**Reinaldo:** Professora a IV é muito grande, posso dividir com Roberto?

**Margarida:** Pode sim. Então você Reinaldo e Roberto.

**Reinaldo:** Na IV cena tem uma família que a mãe não deixa de jeito nenhum o filho ir para o casamento de uma moça chamada Florzinha. A mãe quer que o menino fique o tempo todo trabalhando ajudando ela a vender frutas. Roberto agora é com você.

**Margarida:** Roberto?

**Roberto:** Já sou eu!? Pensei que você ia contar mais. Tá bom então! Continuando. Chega o momento de Florzinha casar, mas ela só pensa em dançar e vai deixando o noivo irritado. Então de repente ela acha seu bicho de estimação morto. Ela fica muito triste e quer levar de qualquer jeito o bicho para ser enterrado no cemitério da cidade. Mas é proibido. Porque o cemitério só é para quem tem dinheiro. Então ela vai enterrar no quintal.

**Margarida:** Já terminou?!

**Roberto:** Acabei professora. É isso. Espere só um momento! Lembrei somente agora. Tem também o pai do menino, que ao contrário da mãe, compreende melhor as necessidades do filho. Ele deixa o menino ir para a festa.

**Margarida:** Algumas vezes se torna difícil para os pais entenderem as reais necessidades dos filhos não é mesmo Roberto?

**Roberto:** É sim professora. Eles são de outra época. A gente fala de algumas coisas das nossas vidas e então eles custam a entender.

**Margarida:** E por que será que o pai aqui da história compreende melhor o filho?

**Roberto:** Acho que é porque ele se põe no lugar do filho e lembra-se dele mesmo, ainda quando era jovem e que gostava também de ir a festas.

**Margarida:** E a mãe?

**Roberto:** Para mim a mãe da história é assim exagerada, porque desde criança foi acostumada e obrigada a viver rezando e ver tudo como pecado. Até o pai mesmo diz que já não aguenta mais essa vida de tanto trabalho e reza. Qualquer dia desses ele vai fazer as malas e vai embora.

**Margarida:** Muito bem Roberto. Vamos agora à V cena. Quem vai ser o próximo? Qual seu nome? Então é a sua vez Bia.

**Bia:** A V cena fala de uma lenda de que existe um lugar onde as flores nascem dos passarinhos. E que neste lugar os passarinhos vivem livres. Os passarinhos deste lugar se prendem ao corpo das pessoas e as fazem voar. É a Dama das Flores que conta esta lenda ao Anjo e ele diz que vem deste lugar e chama ela e o homem para irem com ele. Então a Dama das Flores fala que eles podem criar este mundo que não existe e que podem perguntar a cada um deles e elas dirão que lugar é

esse onde as flores nascem dos passarinhos. Fiquei agora pensando quem são essas pessoas que vão criar este mundo que não existe. Podemos imaginar não é mesmo professora?

**Margarida:** Podem sim. Quem são essas pessoas que vão criar este mundo que não existe?

**Bia:** Mais uma pergunta para a gente refletir.

**Margarida:** Isso Bia. Que ótimo! Cada um ao seu modo contou um pouco da história. Agora vamos transformá-la, complementá-la! Primeiramente com frases escritas, as “frases geradoras” e em seguida com “frases corporais” construindo cenas performáticas. Então vamos lá! Preciso que vejam novamente as imagens do Centro Cultural que trouxe para vocês. E vocês podem escolher qualquer uma das imagens. Pois não Magdala?

**Magdala:** Margarida porque você escolheu fazer a pesquisa no Centro Cultural e não em outro local? Será que eu atrapalho fazendo esta pergunta neste momento?

**Margarida:** De forma alguma Magdala! Tudo começou de um desejo em realizar experiências de intervenções performáticas em espaços públicos, o que me levou ainda no curso de graduação de teatro na Universidade Federal da Paraíba a fazer experimentações teatrais em algumas praças no centro da cidade de João Pessoa. Almejava a partir da relação com os públicos, fazer dos aspectos sociais e políticos dos sujeitos envolvidos e seus contextos, parte do nosso processo criativo e que pudéssemos aprender assim mais sobre nós mesmos e sobre o mundo a nossa volta a partir destas trocas. Mas aos poucos fui percebendo as impossibilidades que existiam por trás deste desejo. Ficávamos limitados a apenas o contexto social em que nos encontrávamos e por outro lado à grande variedade de públicos da praça, no constante ir e vir, era como se impedisse uma compreensão melhor de todo aquele contexto, no sentido de saber quem eram as pessoas, para onde se dirigiam e o que queriam. Então foi quando me lembrei de um museu e de todas aquelas peças artísticas que poderiam contar histórias a partir de uma instigação do olhar que dispuséssemos sobre elas, tomando partido da nossa imaginação e que embora partisse aparentemente e unicamente do ato da visão, era multissensorial porque envolvia as nossas emoções, os nossos sentimentos e os nossos valores sociais e culturais. O que mais me motivava era o desejo de fazer do museu uma praça que pudesse contar histórias.

**Bia:** Torna-se difícil eu acho encontrar uma praça que conte histórias professora.

**Margarida:** É sim Bia. Mas a praça pode ser uma metáfora, não é mesmo? Voltarei a falar com vocês sobre isto. Então, aos poucos fui percebendo quando fomos escrevendo frases escritas e corporais a partir destas imagens, que as peças do museu eram reconstruídas neste processo. Como uma ampliação do olhar, éramos levados a outros contextos, ao encontro com outros personagens e que não eram mais aqueles que estavam representados nas peças do museu, mas eram construídos pela nossa imaginação e se relacionava com nós mesmos. Do que sentíamos e de memórias que já trazíamos conosco e que algumas vezes nem mais lembrávamos que tínhamos. Então os personagens passavam a serem outros e não mais aqueles. A nossa visão passava a transportar a partir dela mesma, outras imagens e que vinham também do nosso corpo como um todo, não como partes separadas, desconectadas, mas inter-relacionadas. E assim, íamos dando vida a personagens que nasciam além da materialidade das formas das peças dos museus, se desprendiam delas, se soltavam dali, indo para outras praças, outras ruas. E assim, fui percebendo que a nossa visão podia transportar outros e variados imaginários que não precisam estar presos a um museu, ou a uma praça. Podendo estar bem próximos de nós, ali na esquina, ou dentro de nós mesmos,

*como imagens que ressoam do nosso corpo. Acho que falei um pouco demais não foi Magdala?*

**Magdala:** *De forma alguma Margarida! Fiquei aqui viajando em tudo que disse. E acho que até me emocionei. Sou um pouco boba para chorar.*

**Margarida:** *A emoção e os nossos sentimentos devem estar sempre presentes em tudo que fazemos não é mesmo Magdala? Quando dermos continuidade na próxima etapa dos nossos trabalhos vocês compreenderão melhor o que estou a dizer.*

**Talita:** *Minha nossa! Ficamos no escuro.*

**Bia:** *Faltou energia professora e agora?*

**Margarida:** *Vamos ter que ir para outro lugar.*

**Magdala:** *Margarida você vai querer interromper as atividades por hoje? Fique a vontade caso queira.*

**Margarida:** *Gostaria de ir para a área livre Magdala, na entrada da escola. É possível?*

**Magdala:** *Claro que sim. Só vamos precisar novamente afastar as mesas.*

Ver além do que as palavras podem mostrar, pede Margarida aos alunos. Não se aprisionar nas palavras, no que elas tentam dizer, mas buscar ver o que não se consegue ser dito. Buscar transformá-las. Neste momento as palavras deixam de ser o que são e passam a ser outra coisa, das escolhas dos alunos, da combinação dos elementos do texto para construção de uma história. Poderíamos pensar que elas passam a ser imagens outras, não mais apenas aquilo que os olhos podem mostrar ou nos revelar através do texto, mas aquilo que ainda não conseguimos ver, perpassando todos os sentidos. Sendo assim, nesta redistribuição de lugares e coisas do texto pelos alunos, como ato emancipatório (RANCIÈRE, 2012), o que podemos considerar como imagens ou escrita? Se ambas podem tornar-se gesto, uma ação ou até mesmo uma atitude transformadora?

As palavras precisam expandir-se, deixarem de ser o que são, ou aquilo que pensamos que sejam elas, serem lançadas no acaso, para que possamos nos aventurar a construí-las de outra forma. E será neste momento, de aventura incerta, em que nos lançamos através da nossa imaginação a ver o que não pode ser dito, ou ouvir o que não pode ser escrito, que o conhecimento é construído e toda certeza doutrinária, dogmática e intolerável (MORIN, 2000), eliminada ou dissolvida.

Ao lerem o texto da “matriz performática” os alunos vão incentivados por Margarida transgredindo-o, transformando-o ao recontarem a história que não é mais a mesma e que vai se alterando a cada contextualização feita na realidade e dia-a-dia de cada um dos alunos. A ação de recontarem a história com as suas palavras, buscando ver através da sua imaginação, percepções e memórias, os fazem aproximarem o contexto da história contada através da “matriz performática” ao seu próprio contexto de vida e às suas experiências. Os contextos vão se entrelaçando e mutuamente sendo afetados e transformados na construção de conceitos que se inter-relacionam e se combinam para compreensão da realidade e do entorno

sociocultural e político em que vivem. Mas é também necessária a compreensão que a realidade esta imersa em incertezas e esta é possuidora de algo ainda que possível, porém invisível (MORIN, 2000), e que por isso necessita ser constantemente posta em causa e também questionada.

E foi assim ao longo deste processo, que Josenaldo, ao contar sobre a III cena da “matriz performática” inter-relaciona o seu contexto de vida, dos acontecimentos da sua rua com a da história, a Rua das Almas. Também como Mirtes, que constrói o conceito de “livre arbítrio” das experiências vivenciadas em sua comunidade e as associa a vila da história, onde segundo ela as pessoas não sabem fazer as suas escolhas. Mas será que elas não sabem fazer suas escolhas? Questiona Margarida. Ou como Roberto que vai estabelecendo uma discussão através da “matriz performática” sobre o relacionamento entre pais e filhos através da sua própria experiência. Margarida então coloca em causa a realidade debatida e construída pelos mesmos e lança algumas questões para os alunos refletirem: “Será que estamos sempre livres para fazer as nossas escolhas?” Por que ao trocarmos as palavras elas contam outra coisa? Quem são as pessoas que vão criar este mundo que não existe?

*Dando prosseguimento às atividades deste primeiro dia de aula e após ter faltado energia elétrica na escola, Margarida e os alunos seguem para outro local mais aberto e iluminado, a área livre da escola, um pátio na entrada da mesma, onde as crianças e jovens costumam frequentar no intervalo das aulas. Neste espaço os alunos constroem as cenas performáticas para posteriormente serão combinadas às cenas já existentes da “matriz performática” e assim possibilitar a sua transformação e prolongamento.*

*Iniciam o processo dividindo-se em grupos e construindo as “frases geradoras” a partir das imagens do acervo do Centro Cultural (imagens expostas aos alunos a partir das imagens que estavam armazenadas no computador de Margarida) e em seguida através de improvisações, constroem as “frases corporais” que irão compor as cenas performáticas.*

*Antes de começar as atividades Margarida é alertada por uma das coordenadoras da escola sobre um dos alunos, chamado João, que devido ao seu "mau comportamento" na escola, segundo ela, não deveria participar juntamente com os demais alunos das atividades realizadas com Margarida. Os colegas de João também já trazem com eles certa aversão ao menino e também de início não se mostram satisfeitos com a sua presença. Mas Margarida o inclui nas atividades e aos poucos tanto as suas atitudes com relação aos colegas quanto dos colegas em relação ao mesmo, vão se transformando.*



## 6.7 Construindo as “frases geradoras” e as “frases corporais”

**Margarida:** Já que já organizamos tudo, vamos começar?!

**Darci:** Professora com licença.

**Margarida:** Pois não.

**Darci:** Pode me conceder um só minuto.

**Margarida:** Claro que sim.

**Darci:** Gostaria de lhe alertar sobre João. Acho que você não deveria inclui-lo aqui em suas atividades. Ele é um menino muito trabalhoso. Só irá atrapalhar. Seria melhor ele ficar na sala com os outros. Já tive muitos problemas com ele. Tem mania de bater nos colegas, não presta atenção nas aulas, não quer saber de estudar e já tive que chamar o pai várias vezes para fazer reclamações. É uma alerta que faço a você. Não vale a pena.

**Margarida:** Obrigada Darci pelo alerta.

**Darci:** Mas claro que a decisão será sua. Bom trabalho para vocês! Preciso ir. Qualquer problema é só chamar.

**Margarida:** Obrigada. Ficarei atenta. Vamos começar turma?!

**Talita:** Professora, a diretora Darci tem razão. O João bate nos meninos aqui na escola. Já teve suspensão várias vezes. Vai ser difícil para a senhora trabalhar com ele.

**Margarida:** Agradeço a sua preocupação Talita. Mas não se preocupe agirei com cautela. Sentem todos aqui perto de mim um pouquinho! Não podemos fazer as projeções das imagens que trouxemos do Centro Cultural por termos aqui um vão livre e nenhuma parede para projeções. Então a única maneira será a partir do meu computador.

**Bia:** Professora João está aqui me aperreando.

**Talita:** Eu não falei a senhora!

**Margarida:** João senta aqui pertinho de mim. Vem cá!

**João:** Eu prefiro aqui professora!

**Margarida:** Vem aqui para pertinho. Você vai ver que é bem melhor. Vou precisar de você para me ajudar em uma coisa importante. Você vai ser o nosso cinegrafista. Que tal?!

**Bia:** Professora ele vai quebrar a câmera! Faça isso não professora! A senhora não conhece este menino. Ele é muito danado!

**Margarida:** Vai quebrar João? Olha o que Bia está dizendo!

**João:** Quebro não professora! Ela é invejosa. Eu posso filmar sim. Fica na tua Bia! Não se mete!

**Margarida:** Você filma uma parte e quando for fazer a sua cena, passamos a câmera para outra pessoa.

**Fernando:** Para mim professora!

**Margarida:** Certo. Passamos então para Fernando.

**João:** Eu prefiro só ficar filmando professora. Eu não sei escrever direito e também não vou conseguir fazer estas coisas de cena não.

**Talita:** Você consegue João! Deixa de besteira. Você só precisa é se comportar.

**Margarida:** Mas claro que consegue! Então vamos lá! Segure a câmera, já está ligada. Você aperta neste botãozinho quando eu pedir para dares pausa esta bem?

**João:** Está bem professora.

**Margarida:** E você pode ir buscando os melhores ângulos para ir filmando. Este botão aqui é para aumentar a imagem.

**João:** Certo professora. Pode deixar.

**Bia:** Filma direito visse João! Não vai fazer besteira!

**João:** Fica na tua Bia! Você quer que eu bata em você!

**Margarida:** Opa! Não quero saber disto João! Aqui ninguém bate em ninguém!

**João:** É essa menina que fica me irritando professora!

**Margarida:** Vamos lá então. Gostaria que vocês se dividissem em grupos e se aproximassem aqui do notebook para escolherem as imagens e poderem escrever as suas frases. A minha sugestão é de que os grupos que já forem escrevendo as suas “frases geradoras” possam já ir preenchendo-as de ações, construindo a cena performática.

**Bia:** Cada um escreve a sua frase professora?

**Margarida:** Sim Bia. O texto também que vocês acabaram de ler da “matriz performática” está repleto de imagens, então aqueles que ainda não estiverem aqui olhando as imagens pelo computador, podem enquanto isso, escrever a sua frase a partir do texto que lemos e combinar com as imagens do notebook. Aqueles que já tiverem escrito as suas frases a partir das imagens do computador já podem iniciar a construir as suas cenas. Primeiramente experimentem individualmente e depois façam em grupo de dois ou três. Depois iremos assistir todas as cenas.

Indo de encontro à discriminação e exclusão que se estabelecia em torno do menino João, Margarida o torna um dos protagonistas do ato educativo e isto faz com que João sinta-se valorizado e acolhido. Por sua vez, em função disto, os seus colegas vão passando a ter aceitação pelo mesmo, e o incentiva a participar juntamente com eles da construção das cenas performáticas. Assim, exercendo duas atividades, filmando todo o processo de construção das cenas, como cinegrafista e também atuando nas cenas, João vai ganhando confiança em si mesmo, e percebendo ser tanto quanto os colegas capazes de construir o seu próprio aprendizado.

As atitudes de João na escola que o faziam ser discriminado pelo seu comportamento é consequência também da instituição escolar no modo geral, ter dificuldades em aceitar as diferenças dos sujeitos e fazer delas também componente do ato pedagógico e educativo. Mais interessada em homogeneizar para que haja maior rendimento escolar, a diferença somente é levada em conta na instituição como forma de medição ou aferição dos valores quantitativos e técnicos de aprendizado ou de méritos dos alunos. E esta aferição promove acima de tudo, a hierarquização dos sujeitos e do saber, em padrões binários de classificação, do melhor ao pior, daquilo que é bem executado tecnicamente pelos alunos ou não, de boa ou má qualidade, segmentando os indivíduos da comunidade escolar entre os capazes e os incapazes, os do “bem” ou os do “mau” (FOUCAULT, 2004).

Este fato torna assim costumeiro em algumas escolas o ato de excluir, separar ou punir aqueles alunos que não conseguem se adaptar ao padrão de ensino ou de normalização



exigidos pelas mesmas. Contribuindo para o desinteresse dos alunos pela escola e pelo ato de aprender e que levam a comportamentos semelhantes ao de João e ao vertiginoso crescimento da evasão escolar. Desta forma, aqueles alunos que assim como João fogem ou resistem à homogeneização ou não se adaptam a mesma e sob a qual se edifica a ação educativa da escola, são através da punição e da exclusão tornados culpados das insuficiências educativas da escola, quando na verdade eles são apenas vítimas de todo o processo. Mas não é essa escola que queremos e buscamos. A nossa escola é outra e se constrói e se reconstrói com a ação e atitudes transformadoras que possam ser fomentadas pelos alunos e seus professores, e não através de regras e normas autoritárias impostas e pré-estabelecidas.

*Na escola pública municipal Lion, Margarida pede que os alunos se preparem para darem início à apresentação das cenas performáticas. As cenas foram nomeadas pelos alunos. E após as apresentações de cada uma das cenas, os alunos falam aos colegas dos demais grupos e que por sua vez, são os seus públicos, seus nomes, os nomes das cenas e as imagens que escolheram e que levaram a escrita da “frase geradora”.*

## **6.8 Apresentação das Cenas Performáticas**

**Conceição:** Professora, Cilene e Lena me chamaram para participar com elas e como eu estava sozinha eu fui.

**Margarida:** Tudo bem Conceição. Querem começar por vocês nos apresentando as suas cenas? Peço que ao final falem os nomes e nos digam qual imagem do acervo do Centro Cultural que escolheram. Está bem assim?

**Conceição:** Professora só tem um problema.

**Margarida:** Qual problema Conceição?

**Conceição:** Não fizemos individualmente professora, já fizemos juntas. Achemos mais fácil uma ajudando a outra.

**Margarida:** Vamos ver então o que fizeram? Se preparem. E os demais prestem atenção nas colegas. João lembra-te de dares pausa ao final de cada cena está bem?

**João:** Pode deixar professora.

**Margarida:** E lembrem-se, de preencher de ações antes e depois as falas das “frases geradoras”. Podem começar! Esperem um pouco. Que tal darmos nomes a estas cenas? Então após as apresentações de cada uma das cenas gostaríamos que se apresentassem dizendo seus nomes, o nome que escolheram para a cena e nos dissesse qual imagem que escolheram do acervo do Centro Cultural para construir as suas “frases geradoras”. Então vamos lá?! Vamos ao I grupo.

**I grupo: Cena\_O Homem com o Machado**

**Conceição:** Isso não é obra de arte!

**Cilene:** Será que o que você vê é o mesmo que eu vejo?

**Lena:** Eu vejo pessoas trabalhando.

**Conceição:** A gente criou esta inspiração da imagem do homem com o machado e a transformamos. Meu nome é Conceição.

**Cilene:** Eu sou Cilene.

**Lena:** Eu sou Lena.

**Margarida:** Cadê os aplausos!?

**João:** Posso dar pausa na filmagem professora?

**Margarida:** Pode sim João. Vamos ao II grupo!

## **II grupo: Cena\_Visão do Casamento**

**Dália:** O casamento foi lindo!

**Bia:** Mais linda será a lua de mel!

**Dália:** Escolhemos a imagem da noiva e do noivo na igreja. Estamos representando duas amigas que observam de uma janela o casamento. Eu sou Dália.

**Bia:** Eu sou Bia.

**Margarida:** Vamos ao III grupo!

## **III grupo: Cena\_De Mãe para Filha**

**Talita:** Calma minha filha! Isto é somente uma fase. Com o tempo tudo vai melhorar.

**Talita:** Escolhemos a imagem da mãe com a filha. Eu me chamo Talita e fiz a mãe.

**Suzana:** Eu me chamo Suzana e fiz a filha.

**Margarida:** Legal!

**Domênica:** Professora, vamos fazer a cena nós três está bem?

**Margarida:** Está bem. Vamos lá!

## **IV grupo: Cena: A Procura do Filho**

**Domênica:** Perdi meu filho! Alguém viu o meu filho?

**Tatiana:** Olha ele lá!

**Josenaldo:** Mãe!

**Domênica:** Filho!

**Domênica:** Escolhemos a imagem da mãe com o filho e a transformamos. Meu nome é Domênica, eu fiz a mãe.

**Tatiana:** Eu sou Tatiana fiz a mulher que vê de longe o menino.

**Josenaldo:** Meu nome é Josenaldo. Eu sou o filho.

**Margarida:** Cadê os aplausos?! Vamos ao V Grupo!

**Luciano:** Somos nós professora!

**Margarida:** Podem começar.

### **V grupo\_Cena: A Floresta**

**Luciano:** Eu amo a natureza porque ela é linda. Ela é uma coisa que a gente tem que preservar. Porque é o nosso oxigênio. Mas ela também tem os seus perigos e animais selvagens.

**Tomás:** Uooooo, Uooooo. Cacique eu quero cachimbo!

**Camila:** Meu Deus! Dois dias sem comer! Acho que vou morrer nessas horas.

**Reinaldo:** Hoje finalmente eu posso pegar água para meu filho na beira do rio.

**Bia:** Vem! Vem fumar o cachimbo da paz!

**Luciano:** Meu nome é Luciano. Eu escolhi a imagem das árvores do jardim do Centro Cultural e transformei em uma floresta.

**Tomás:** Meu nome é Tomás. Eu fiz um índio e escolhi a imagem do índio fumando cachimbo.

**Reinaldo:** Meu nome é Reinaldo e eu fiz uma lavadeira que vai pegar água na beira do rio para seu filho e ela sente muitas dores nas costas de tanto pegar água.

**Margarida:** Qual foi a imagem que você escolheu Reinaldo?

**Reinaldo:** Eu escolhi a imagem da mulher que está segurando um pote de água.

**Bia:** Meu nome é Bia. Eu representei uma mulher que chama a outra para fumar o cachimbo da paz. Mas ela não quer ir. A imagem que escolhi foi do índio fumando cachimbo.

**Camila:** Meu nome é Camila. Eu escolhi a imagem do velho fumando cachimbo e transformei essa imagem.

**Margarida:** Aplausos! Estou muito feliz com a atuação de vocês! Vamos agora ao VI grupo. Onde está o VI grupo?

**Talita:** Professora é João e Alva! Ele não quer ir!

**Margarida:** Vamos João!

**João:** Eu tenho vergonha professora!

**Margarida:** Todos querem que você faça sua cena. Olha o barulho que estão fazendo.

**Talita:** Professora olha! Os meninos ali estão nas janelas olhando a gente! Eles pararam a aula.

**Margarida:** Minha nossa! Temos que acalmar a nossa animação para não atrapalharmos as outras aulas. Retornando aqui ao que estávamos fazendo.

**Reinaldo:** Vai lá João!

**João:** Tá bom então.

**Margarida:** Qual nome da cena?

**João:** Eu não sei não professora.

**Bia:** É o pedido de casamento professora.

**Margarida:** Pode começar João.

**João:** E a câmera professora?

**Margarida:** Passa para Fernando. Vá lá. Primeiramente as ações até chegar o momento de falar. Alva pode ir se preparando a sua maneira.

**Alva:** Está bem professora.

#### **VI grupo: Cena\_Pedido de Casamento**

**João:** Você quer casar comigo?

**Alva:** Sim!

**João:** Meu nome é João e eu fiz o noivo.

**Alva:** Meu nome é Alva e eu fiz a noiva.

**Margarida:** E qual imagem vocês escolheram?

**João:** Escolhi a imagem do noivo e da noiva em cima do cavalo.

**Margarida:** Jóia João! Vamos agora ao VII grupo!

**Tomás:** Professora o nome que escolhemos para cena é “O Casamento”, mas Dália diz que não pode.

**Dália:** Não pode Tomás! A nossa cena já tem este nome.

**Margarida:** Então são duas cenas diferentes de casamento não é isso?

**Dália:** São três cenas professora de casamento.

**Margarida:** Então Tomás, vocês podem escolher outro nome para a cena.

**Bia:** Mas também temos que mudar o nome da nossa cena professora, porque ainda existe outra cena que é a da realização do casamento. Em vez de três são quatro.

**Tomás:** A nossa será Cena\_Casamento Gay.

**Margarida:** Meninos controlem a animação! Senão atrapalhamos as outras aulas. Combinado?

**Bia:** Dália que tal se denominarmos a nossa cena como sendo Cena\_Visão do Casamento? E a outra que ainda vamos apresentar pode ser Cena\_Realização do Casamento.

**Dália:** Acho que fica bem assim Bia.

**Margarida:** Então vamos a Cena\_Casamento Gay. Olhem o que combinamos! Para que a nossa empolgação não atrapalhe as outras aulas.

#### **VII grupo: Cena\_Casamento Gay**

**Tomás:** Você aceita se casar comigo?

**Roberto:** Eu aceito meu amor.

**Roberto:** Meu nome é Roberto.

**Tomás:** Meu nome é Tomás. Nós escolhemos a imagem do noivo e da noiva e transformamos esta imagem do casamento, fazendo o casamento entre dois homens para tirar o preconceito das pessoas.

**Margarida:** Isso meninos! Uma alerta para que não aconteçam discriminações. Todos precisam ser respeitados e terem seus direitos preservados. Vamos ao VIII grupo! Podem se preparar. Prontos?!

#### **VIII grupo: Cena\_Realização do Casamento**

**Tomás:** Maria Bonita aceita se casar com João Bezerra?

**Mirtes:** Eu aceito.

**Roberto:** João Bezerra, aceita se casar com Maria Bonita?

**Reinaldo:** Eu aceito.

**Tomás:** Podem colocar as alianças.

**Roberto:** Vocês estão casados!

**Talita:** Um casamento com dois padres nunca vi na minha vida!

**Tomás:** Meu nome é Tomás eu fiz o padre.

**Roberto:** Eu sou Roberto também fiz o padre.

**Reinaldo:** Eu sou Reinaldo fiz o noivo.

**Mirtes:** E eu sou Mirtes. Fiz a noiva. Nós escolhemos a imagem da noiva e do noivo na igreja e a transformamos.

**Bia:** Professora a sirene tocou! A professora Magdala está vindo nos levar para a sala.

**Margarida:** Queria antes que tenham que ir, dizer que fiquei muito feliz de ver que todos participaram e também incentivarem os amigos em suas cenas. Trabalhar em equipe e ajudarmos uns aos outros sempre é muito bom e aprendemos muito com isso. Como a hora já está avançada, terminaremos então hoje por aqui e no nosso próximo encontro conversaremos sobre o que fizemos e preencheremos a “matriz performática” com as cenas de vocês que acabamos de construir.

**Magdala:** Deu tudo certo Margarida?

**Margarida:** Foi ótimo Magdala!

**Magdala:** Quem bom! Vou levar os alunos para a sala. Vamos todos seguindo para a sala. E João deu muito trabalho?

**Margarida:** Trabalho nenhum. E obrigada Magdala por tudo.

**Magdala:** Não precisas agradecer. O prazer tem sido meu. Vamos já pra sala!

**Talita:** Até mais professora!

**Margarida:** Até! Beijos a todos! Até nosso próximo encontro!

**Magdala:** Deixem a professora! Vamos!

Margarida busca tornar os alunos sujeitos do seu aprendizado. Para ela, mais importante do que a técnica ou do como fazer as cenas, é o despertar em cada um dos alunos a vontade de agir e de perceber como uma ação pode se tornar transformadora tanto com relação às escolhas que cada um faz no processo criativo, quanto das que vão se tornando uma atitude coletiva e também em suas vidas, daquilo que são e do que buscam tornar-se. Como exemplo das imagens que os alunos ao selecionarem individualmente do acervo do Centro Cultural que passam a ser modificadas e combinadas quando transformadas em “frases geradoras” e “frases corporais” na interação com os demais colegas através das improvisações.

O aprendizado vai se dando então não isoladamente, mas sendo construído das relações, das interações entre os alunos, dos seus sentimentos, dos seus pensamentos e atitudes que através destas frases se inter-relacionam na construção das cenas. Construindo as cenas o aluno se

posiciona sobre aquilo que vê dos acervos do Centro Cultural, se apodera da imagem e a vontade de agir e a atenção sobre a mesma, o faz aprender através de uma atitude transformadora (RANCIÈRE, 2010).

Das imagens transformadas em outras imagens, das imagens dos acervos do Centro Cultural selecionadas pelos alunos às imagens geradas das cenas performáticas, surgem pensamentos divergentes entre os alunos e muitas vezes contraditórios, pois deixam de traduzir uma suposta verdade que possa ser de cada um ou passada de um a outro a partir da imagem. Mas ao invés disto, a imagem ou sua suposta verdade, é posta em causa quando se confronta com os pensamentos e sentimentos do outro colega e quando transformados em atitude ao longo da construção da cena e sua apresentação.

E foi assim que Talita se espanta ao estranhar um casamento realizado por dois padres, quando compara a cena com a sua própria realidade, passando a ver de novo e de outra forma o que já havia sido visto nas imagens do Centro Cultural (RANCIÈRE, 2010). Ou a euforia provocada pela cena realizada por Roberto e Tomás do casamento gay, como forma segundo suas palavras de tirar o preconceito das pessoas. Mas também podemos citar como exemplo os jardins do Centro Cultural que se transformam em floresta e suscitam na cena a necessidade de preservação da natureza. Podemos citar também como exemplo João, que enfrentando a timidez consegue se aproximar finalmente da razão do seu afeto, Alva. As imagens transformadas em atitudes vão gerando pensamentos e aprendizados diversos, mas também vão desmembrando-se em imagens outras e propulsoras de um gesto que além de individual é também coletivo.

*No Centro Cultural dos Santos, Margarida segue para a nova sala onde farão a atuação performática. No fundo da sala serão vistas na parede as imagens dos acervos do Centro Cultural que vão ser projetadas enquanto os atores atuam em frente às mesmas. Os adereços e objetos que serão usados durante a atuação performática pelos atores, são colocados ao chão para serem utilizados pelos mesmos no momento da troca de seus personagens.*

## **6.9 Intervenção Performática às Portas do Banheiro**

**Margarida:** *Olá a todos! Como estão amigos?*

**Henrique:** *Oi Margarida! Então nos conta! Como foi lá na escola?*

**Jequitibá:** *Deu tudo certo por lá? E conseguistes falar com o senhor Cristovão?*

**Margarida:** *Na escola a experiência foi muito boa! Chegamos já até a construir as cenas performáticas.*

**Miguel:** *Que ótimo Margarida!*

**Margarida:** *Conseguí falar com o senhor Cristovão e ele disse que podíamos ficar na sala ao lado, que fica logo abaixo da escada. Não é bem uma sala, mas um vão vizinho do banheiro e em frente ao hall de escada por onde descem os públicos ao*

*fim da visitação dos museus.*

**Jequitibá:** *Ao lado do banheiro! Não é possível!*

**Margarida:** *É a nossa única alternativa Jequitibá. Vamos conversando e caminhando para lá.*

**Miguel:** *E a ideia de ficarmos logo na entrada do Centro Cultural, no terraço?*

**Margarida:** *Ele disse não ser possível.*

**Henrique:** *Então ficamos sem saída.*

**Margarida:** *Sim. Mas vejamos pelo lado bom. Podemos fazer as nossas projeções ao fundo da sala e os turistas ao descerem podem ir presenciando o acontecimento e podemos tentar interagir com eles. Muito embora as câmeras no alto das paredes estejam nos vigiando constantemente.*

**Jequitibá:** *O senhor Cristovão nos colocou em uma canoa furada.*

**Margarida:** *Mas para que servem os reparos? E seguimos navegando.*

**Jequitibá:** *Assim espero.*

**Miguel:** *Ânimo Jequitibá! Acho que é você que vive me dizendo isto.*

**Jequitibá:** *Animação é o que não nos falta. Então já podemos começar hoje Margarida?*

**Margarida:** *Vamos sim Jequitibá. Somente precisamos preparar as projeções e dispormos os nossos adereços no chão da sala. Trouxe hoje um figurino diferente. E um sino. Mas o sino, precisamos ter cuidado, tem valor sentimental. Foi da minha estimada avó.*

**Miguel:** *Tomaremos conta dele.*

**Jequitibá:** *O badalar do sino trará uma atmosfera diferente. E olhem o que achei!*

**Miguel:** *Tem a forma de um gato preto. Onde foi que achastes este tronco Jequitibá?*

**Jequitibá:** *Nas areias da praia e isto aqui também. Pode servir como bengala ou como cajado para o anjo. O que achas Margarida?*

**Margarida:** *Bom demais! E podemos também usar como a cruz na procissão da nossa história! Estes materiais podem ser transformados em outros materiais. Para que serve a imaginação!?*

**Miguel:** *Então podemos começar?*

**Margarida:** *Vamos lá.*

**Miguel:** *Embora o inconveniente do banheiro Margarida, o espaço aqui é amplo e podemos utilizar as janelas como fazendo parte da cena. Dar uma utilidade cênica a elas.*

**Margarida:** *Vamos encontrar este momento de utilizá-las ao longo da nossa atuação Miguel.*

**Jequitibá:** *Estou prontíssimo. A túnica foi difícil de vestir, mas está tudo resolvido agora.*

**Margarida:** *Então vamos nos posicionar. Miguel, tu podes dar partida nas projeções?*

**Henrique:** *Estão ouvindo? Precisamos nos apressar! O guia Aurélio já vem descendo com os públicos. Rápido Miguel!*

**Miguel:** *Tudo pronto! Ação!*



Embora nesta sala os públicos possam estar entre Margarida e os seus colaboradores, ao contrário da sala anterior em que os mesmos se sentiam presos e isolados, neste espaço não é muito diferente a sensação de exclusão e isolamento dos atores, já que os públicos somente estarão entre eles ao irem ao banheiro, ao terem de atravessar de um espaço a outro. Mas talvez neste limiar, neste tempo fugaz de passagem esteja à brecha de uma porta entreaberta, como aquela que os atores encontraram na sala que parecia uma prisão e assim como lá, algo novo possa acontecer.

Por alguns momentos se pensou que a atitude do senhor Cristovão cedendo este espaço para a atuação performática, seria uma forma de colaboração com o grupo, mas talvez tenha sido apenas, mais uma forma que o poder hierárquico do Centro Cultural encontrou de conter o acaso, o acontecimento e os manter sobre uma vigília constante e infalível (FOUCAULT, 1970).

E não seria de maneira semelhante a isto que as escolas fazem com seus alunos? Os colocam sob o crivo de uma liberdade disfarçada em datas comemorativas, em atividades extracurriculares, em passeios fora da escola, e por outro lado, os mantêm presos ao dispositivo disciplinar e ao controle do tempo, do rendimento, das avaliações, que limitam o discurso, o acaso, as atividades e atitudes e que reforçam ainda mais a submissão de uns aos outros (FOUCAULT, 2004).

Apesar da tristeza de percebermos estes fatos e que não é apenas nossa, mas provavelmente também extensiva aos alunos e aos nossos filhos que lá estão, nos conciliamos em alegria, ao nos lembrar da empolgação persistente de Margarida e seu grupo e dos alunos que com ela dividem as atividades na escola pública municipal. Pois são os risos, aplausos e incentivos compartilhados nas atividades, que fazem as outras aulas pararem, e os demais alunos olharem pelas janelas. Mas no geral, a alegria nas escolas fica reservada ao recreio, o único local permitido até então ao divertimento e que não é coerente com o que se estabelece para as salas de aula e suas disciplinas, por isto deve permanecer longe dela.

Diante desta realidade, mesmo assim, não podemos nos resignar, mas resistirmos e contribuirmos para pensarmos e repensarmos juntos, de maneira diferente frente ao que lá permanece e insiste em estar como está. Uma tentativa de ver o que não pode ser visto para transformar o que já se estigmatizou como costumeiro ou normal e passar a ver para além ou de outra forma.

As projeções que Margarida e o seu grupo fazem na parede ao fundo da sala no Centro Cultural, também entrelaçadas à atuação dos atores, é uma forma de resistência e de buscar ver de mais outra forma o que sempre se costumou a ser visto do mesmo jeito. Pois não pertence apenas ao ato do olhar em si mesmo, mas perpassa todos os sentidos. O despertar de outros imaginários através dos inter-relacionamentos que possam ser elaborados pelos atores



e públicos entre as imagens projetadas na parede ao fundo da sala e as imagens das cenas da “matriz performática” à frente, que se constroem do acontecimento. E assim, quem sabe, eles possam transgredir a falsa liberdade imposta e que se dissimula sob o olhar vigilante das câmeras no canto das paredes.

Na escola pública municipal Margarida dá continuidade as suas atividades com os alunos. Nesta etapa das atividades eles fazem a integração das cenas construídas pelos mesmos à “matriz performática” (vide III, IV e V anexo). Primeiramente relembram as suas cenas escrevendo-as e colocando-as em uma ordem por eles escolhida. Em seguida, fazem com estas cenas, o preenchimento da “matriz performática” combinando-as com as demais cenas da matriz na construção do enredo da história.

Conforme ressalta uma das personagens Bia, as cenas dos alunos também podem ser consideradas uma matriz e desta forma, possibilitar ampliações e transformações, bem como ser preenchida com elementos de uma pesquisa do cotidiano dos alunos por exemplo. Neste dia de encontro de Margarida com os alunos, o grupo terá mais três integrantes, as alunas do 8º ano do ensino fundamental Selda, Gilda e Luciana.

#### **6.10 Identificando onde integrar as cenas performáticas à matriz**

**Margarida:** Olá Magdala!

**Magdala:** Olá Margarida! Como estás?

**Margarida:** Satisfeita e feliz com o trabalho com as crianças.

**Magdala:** Que bom! Vamos lá na sala chamar os alunos?

**Margarida:** Vamos sim.

**Magdala:** Os que fazem parte dos trabalhos da professora Margarida podem sair. Os demais ficam aqui comigo.

**Margarida:** Vamos turma?!

**Magdala:** O que precisares é só me chamar Margarida.

**Margarida:** Obrigada Magdala.

**Bia:** Professora vamos para a sala hoje?

**Margarida:** Sim Bia.

**Bia:** O que faremos hoje professora?

**Margarida:** Vamos localizar no texto escrito da “matriz performática” onde incluiremos as cenas construídas por vocês. Todos estão com o texto?

**Bia:** Professora queria fazer um pedido.

**Margarida:** Pois não Bia.

**Bia:** O que a senhora acha de já colocarmos as nossas cenas logo em sequência? Vamos relembrando e anotando também para não esquecermos. Acho que poderia facilitar também ao preenchimento da “matriz performática”.

**Margarida:** Ótima ideia Bia. Vamos fazer isto agora. Pessoal todos com lápis e papel já em mãos. Gostaria que cada grupo tomasse nota da sua cena com as

*falas dos personagens, para que em seguida possamos colocá-las em sequencia. Escrevam também os nomes dos atores e personagens.*

**Bia:** Quem são os atores professora?

**Margarida:** Os atores são vocês Bia!

**Margarida:** Agora podemos dar continuidade fazendo o preenchimento da “matriz performática” com as cenas de vocês.

**Bia:** Professora, agora estive pensando que as nossas cenas em sequencia podem ser também considerada uma matriz não pode?

**Margarida:** Sim Bia. Pode sim. Uma boa colocação a sua. Você pode nos dizer por que ela pode ser uma matriz?

**Bia:** Porque ela também pode ser preenchida, transformada e também ampliada.

**Margarida:** Isso mesmo Bia. Podemos até fazermos uma pesquisa do nosso cotidiano e os elementos desta pesquisa fazerem parte do preenchimento dessa matriz.

**Tomás:** Professora eu esqueci o meu texto.

**Margarida:** Tomás senta perto de Bia vocês usarão então o mesmo texto. Então vamos lá. A I cena do texto qual é mesmo? Talita?

**Talita:** A I cena é a dos contadores de histórias. Eles vão chegando à vila numa canoa.

**Margarida:** A partir das cenas que vocês construíram, quais são os personagens que eles vão encontrar e o que eles estão fazendo? Vamos usar a imaginação! Lena?

**Lena:** Acho que eles veem pessoas trabalhando professora.

**Margarida:** E quais são os trabalhos dessas pessoas?

**Lena:** Se é um lugar que tem praia porque os contadores de histórias chegam em canoas, então devem ser pescadores. É um lugar que tem mar, mas também tem rio, porque na cena, A Floresta, é lá que a mulher vai pegar água.

**Talita:** Professora tem alguém batendo na porta.

**Selda:** Licença professora. Ontem não pudemos vir e queremos saber se ainda podemos participar. Eu e minhas duas amigas, Gilda e Luciana, somos do 8º ano.

**Margarida:** Claro que sim. Podem entrar.

**Bia:** Acho que têm também lavadeiras que lavam suas roupas no rio.

**Margarida:** Quem mais?

**Roberto:** Vendedores de peixes.

**Margarida:** Isso Roberto. Tem mais?

**Tomás:** Vai ter um índio. E também homens que trabalham com machado.

**Margarida:** Que profissão é essa em que homens trabalham com machado.

**Tomás:** Eles são agricultores professora.

**Margarida:** Quem pode falar para as meninas o que estamos fazendo.

**Talita:** Eu posso. Na aula passada a professora trouxe imagens dos acervos do Centro Cultural dos Santos e um texto que foi escrito por ela e os atores no Centro Cultural a partir destas imagens e que será completado agora por nós.

**Margarida:** Vá falando Talita que eu vou projetando as imagens para as meninas.

**Talita:** Escrevemos as frases a partir das imagens e depois construímos cenas performáticas. Agora estamos buscando no texto onde incluiremos as nossas cenas. A I cena do texto fala de contadores de histórias que chegam a uma vila em

canoas. Então estamos tentando encontrar a partir das nossas cenas quais os trabalhadores que existem lá, já que a vila tem mar e tem rio.

**Margarida:** Muito bem Talita! Então meninas? Querem nos ajudar?

**Camila:** Acho que tem também canoas professoras e será que podemos ser elas?

**Margarida:** E as canoas vivem de que?

**Camila:** Elas são pescadoras.

**Margarida:** Muito bom. Então Camila, Gilda e Luciana serão as canoas da história.

**Gilda:** Podemos ser as canoas!?

**Margarida:** Podem sim. Claro que podem. Bia?

**Gilda:** Que bom!

**Bia:** Acho que estas pessoas podem estar trabalhando professora quando os anjos chegarem.

**Margarida:** E que cena seria esta Bia na “matriz performática”?

**Bia:** Seria a II cena professora: A vila e a Chegada dos Anjos.

**Margarida:** Todos concordam? Então vamos em frente. Quais cenas que vocês construíram poderiam fazer parte desta II cena da “matriz performática”? Domênica?

**Domênica:** Acho que A cena: O Homem do Machado, a cena: A Procura do Filho e a cena: a Floresta, que tem o índio.

**Margarida:** Todos concordam com Domênica?

**Dália:** Acho que falta a cena: O Casamento.

**Bia:** Mas esta cena não pode ser aqui Dália, porque no texto da “matriz performática” o casamento só vai acontecer na IV cena.

**Dália:** É mesmo! Tens razão. Então todas as nossas cenas de casamento farão parte da IV cena da “matriz performática”.

**Bia:** Sim. É isso.

**Tomás:** Mas o meu personagem do índio não deve ficar na II cena, mas ser levado para a IV cena, pois é lá que o personagem do filósofo fala dos índios.

**Margarida:** Que ótimo! Estamos conseguindo fazermos o preenchimento da “matriz performática” incluindo as nossas cenas. Falta alguma?

**Talita:** Apenas a Cena: De Mãe para Filha.

**Margarida:** E onde você acha que ela deva ficar?

**Talita:** Acho que ela deva ficar na IV cena do texto: A vila em uma Viagem no Tempo. Porque é lá que existem as relações entre pais com filhos.

**Margarida:** Muito bem Talita. Agora gostaria de fazer uma complementação especial para a III cena. Quem pode dizer qual é a cena?

**Dália:** É a Rua das Almas Silenciosas, professora. A senhora quer que falemos sobre esta rua?

**Margarida:** Não Dália. Quero ouvir vocês falarem da rua de vocês.

**Dália:** A nossa rua!?

**Margarida:** Sim. Quero que nos contem se alguma vez presenciaram algum acontecimento na rua onde moram que chamou a atenção de vocês.

Margarida pede para os alunos usarem a imaginação e assim contribuírem para a transformação da “matriz performática”. Pergunta aos mesmos quais personagens surgem a partir da sua imaginação e o que eles estão fazendo, quem são estas pessoas? O aluno então vai iniciando a construção do seu aprendizado, aprendendo e vendo por si mesmo, pensando por meio de relações (RANCIÈRE, 2010), buscando relacionar as suas cenas e seus elementos aos da “matriz performática”.

Tanto Margarida quanto os alunos ignoram quais as transformações ocorrerão na matriz e são das dúvidas, questionamentos e incertezas para construção da história que todos avançarão aprendendo. Assim, vão surgindo desta busca alguns personagens como: pescadores, lavadeiras, vendedoras de peixes, agricultores e canoieiras, profissões estas encontradas pelos alunos, entre tantas outras que ainda poderão surgir ao longo do processo criativo e pedagógico.

Mas a grande surpresa feita por Margarida aos alunos é quando eles descobrem que poderão fazer dos acontecimentos da sua rua também parte da história e que se combinarão aos acontecimentos da III cena da “matriz performática”. Talvez eles se interroguem por que alguém se importaria em saber dos acontecimentos da sua rua?! Os acontecimentos que aprendem nos livros da escola são bem diferentes e distantes daqueles da sua rua e do seu bairro e mais ainda por serem contados e protagonizados por outros, que não são eles.

Ao pedir Margarida para que os alunos relatem um acontecimento da sua rua, os alunos surpreendem-se por agora serem eles os protagonistas e que terão a chance de fazerem dos seus relatos algo importante e que até então nunca ninguém havia considerado. E talvez João, o menino tímido que protagonizou a cena do pedido de casamento, compreenda mais do que ninguém o que isto quer dizer. Ser e estar sendo visto como alguém sem importância, apenas por ser diferente?! Por pensar diferente ou sentir-se diferente?! Mas é justamente contrário a isto o que Margarida busca com seus alunos, fazendo da diferença e do esquecido ou desconsiderado, do ordinário, algo que pareça extraordinário (HERNANDEZ, 2008). Como um valor que possa assim ser dado e renovado das pequenas grandes coisas.

*Na escola pública municipal, atendendo ao pedido de Margarida os alunos constroem os seus relatos dos acontecimentos da sua rua, para assim preencherem a III cena da “matriz performática”, a Rua das Almas Silenciosas. Dos relatos, os alunos identificam o assunto principal de cada um deles, o conflito e o definem com uma frase ou com uma só palavra.*

*Esta frase e estas palavras que vão sendo construídas e identificadas pelos alunos, por serem contextualizadas na sua realidade, do seu dia-a-dia, dos seus relatos, vão gerando temas e conceitos que são postos em discussão pelos alunos e por Margarida e que vão sendo assim, promotores de aprendizados. Dos temas construídos para os relatos pelos alunos, um deles é escolhido para ser transformado em cena performática, “Suspeita de Traição e Briga na*

Barraca de Dona Xepa”, tendo todos os alunos como personagens da cena. Posteriormente esta cena será integrada a “matriz performática” pelos alunos, à III cena da matriz, a Rua das Almas Silenciosas. O autor do relato acima, Silas fica responsável em concordância com os demais colegas de fazer a organização da cena performática.

## 6.11 Aconteceu na minha Rua

**Margarida:** O que aconteceu na rua de cada um? Quem quer contar? Silas?

**Fernando:** Professora posso ir filmando?

**Margarida:** Pode sim Fernando.

**Silas:** Teve um dia na minha rua que eu estava brincando com os meus amigos e dois homens começaram a brigar em frente de uma barraca. O pessoal de dentro da loja pedindo para sair, senão a barraca ia cair. Mas eles não paravam de brigar. O motivo foi que a mulher de um deles estava comprando roupa com o outro cara. E foi aquela confusão, todo mundo a gritar. Mas de repente apareceu a polícia e prenderam os caras.

**Margarida:** Vamos conversar sobre o relato de Silas? Qual o assunto principal deste relato? Quem poderia responder?

**Bia:** É a briga na barraca professora.

**Margarida:** Todos concordam?

**Camila:** Para mim acho que o assunto principal não é a briga e sim o que ocasionou a briga.

**Margarida:** E o que ocasionou a briga Camila?

**Camila:** O homem encontrar a sua mulher comprando roupa com outro homem e se sentir traído por isto.

**Margarida:** Reinaldo?

**Reinaldo:** O homem quis tomar satisfação do outro e então como não conseguiram se entender, começaram a brigar.

**Margarida:** Pelo o que vocês me falam esta cena possui um conflito. Quem pode definir este conflito com uma frase? Bia?

**Bia:** A traição da mulher.

**Margarida:** Todos concordam?

**Camila:** Não concordo professora. Não podemos dizer que foi traição o que a mulher fez, por isso acho que a frase não seria esta.

**Margarida:** E qual você sugere Camila?

**Camila:** Suspeita de traição e briga na barraca de Dona Xepa.

**Margarida:** O que vocês acham?

**Reinaldo:** Acho que fica bem assim professora.

**Margarida:** Já que todos concordam este será o tema deste relato: Suspeita de Traição e Briga na Barraca de Dona Xepa. Dália?

**Dália:** Estes relatos podem se transformar em cena performática não é professora?

**Margarida:** Sim Dália. Será o que faremos em nossa próxima etapa.

**Dália:** O que é um conflito professora?

**Margarida:** O que para vocês seria um conflito? Camila?

**Camila:** São os problemas professora que tem os personagens com outras pessoas.

**Margarida:** Reinaldo?

**Reinaldo:** Acho que são os problemas que precisam superar os personagens para conseguirem realizar o que desejam.

**Margarida:** Então os conflitos são problemas que tentam ultrapassar os personagens para atingirem os seus objetivos. Haveria uma forma de evitar um conflito como o que Silas nos relatou, em nosso dia-a-dia? O que acham? Gilda?

**Gilda:** Se as pessoas conversassem em vez de partir logo para a briga seria bem mais fácil professora. Mas algumas pessoas são muito afobadas e não deixam nem o outro falar. Briga não leva a nada não é mesmo?

**Margarida:** Você tem razão Gilda. E são os desentendimentos e discórdias que geram as desavenças entre os seres humanos e inclusive as guerras. Voltaremos a discutir este tema mais adiante. Mas agora seguiremos para ouvir mais outro relato. Obrigada Silas! Quem tem mais alguma história da sua rua para contar? Qual seu nome?

**Fabília:** Meu nome é Fabília professora.

**Margarida:** Conta pra gente Fabília.

**Fabília:** Uma mulher ligou o som nas alturas e um monte de gente começou a beber e a fumar. Os vizinhos não gostaram do som e chamaram a polícia. Então a polícia veio e mandou baixar o som.

**Margarida:** Quem pode identificar o conflito deste relato com uma frase, como fizemos anteriormente com o relato de Silas? Gilda?

**Gilda:** Desrespeito na Rua.

**Margarida:** O que acham deste tema pessoal?

**Reinaldo:** Não acho que esteja legal professora. Podem existir vários tipos de desrespeitos. Então este tema fica incompleto para a cena.

**Margarida:** Então qual complementação você daria a este tema Reinaldo?

**Reinaldo:** Para mim o tema poderia ser: O Som do Desrespeito. Porque o som nas alturas é um ato de desrespeito com as outras pessoas.

**Margarida:** Muito bem Reinaldo. De acordo com o que Reinaldo nos diz e do que discutimos sobre o relato de Silas vocês poderiam me resumir com apenas uma palavra o que seria a causa principal do conflito das duas cenas?

**Bia:** Com uma só palavra fica difícil professora!

**Margarida:** Vamos lá! Vamos tentar! Gilda?

**Gilda:** O desrespeito.

**Margarida:** Muito bem! O que vocês acham?

**Reinaldo:** Acho que pode ser o desrespeito.

**Fabília:** É mesmo. Pode sim.

**Margarida:** O desrespeito é um conceito e que nos leva a pensarmos em outro conceito, e que precisa constantemente ser debatido e estar presente em nossas ações. Qual será? Quem pode responder?

**Reinaldo:** Eu professora! O respeito!

**Margarida:** Muito bem Reinaldo. Voltaremos depois a este conceito para discutirmos sobre ele. Quem tem mais história para contar da sua rua? Luciano?

**Luciano:** Na minha rua um dia teve um apagão. Em minha casa eu e meus irmãos começamos a gritar. Morro de medo de escuro.



**Margarida:** Quem pode sugerir um tema para o relato de Luciano?

**Dália:** Eu posso professora.

**Margarida:** Vamos lá Dália!

**Dália:** O Apagão e o Medo do Escuro.

**Margarida:** Todos concordam? Que ótimo! Alguém mais quer contar histórias da sua rua hoje? Ninguém mais? Pelo menos, por enquanto não é mesmo? Mas de hoje em diante passem a prestar mais atenção nos acontecimentos da sua rua. Isto também é uma grande fonte de aprendizados.

**Bia:** E podemos trazer para contar aqui não é professora? E podemos até preencher com isto a nossa matriz.

**Margarida:** Isso mesmo Bia.

**Bia:** Estas histórias farão também parte da “matriz performática” professora?

**Margarida:** Farão sim Bia. O que vocês acham dos relatos sobre as ruas de vocês fazerem parte da nossa “matriz performática”? Dália?

**Dália:** Acho uma ótima ideia professora. Mas poderíamos escolher um dos relatos ao invés de colocar todos.

**Bia:** Também acho professora. Poderíamos deixar fazendo parte da matriz o relato de Silas.

**Margarida:** O que Luciano e Fabrícia acham do que sugere os colegas?

**Fabrícia:** Por mim tudo bem professora.

**Luciano:** Por mim também.

**Margarida:** Então estamos em acordo. Silas?

**Silas:** Professora, eu posso fazer um pedido?

**Margarida:** Pode sim Silas. Espero poder atender ao seu pedido.

**Silas:** Queria saber se eu posso escolher os colegas para participarem desta cena e que serão os personagens da história que contei.

**Margarida:** Pode sim Silas. Desde que, você faça de uma forma com que todos os alunos possam participar desta cena.

**Silas:** Está bem professora.

**Margarida:** Então podemos fazer o seguinte. Precisaremos integrar as nossas cenas performáticas a matriz. O que eu sugiro é que trabalhem cena por cena performaticamente já fazendo as alterações necessárias de maneira as integrá-las a matriz. E então, quando chegarmos ao momento para integrarmos a cena da rua, que será na III cena: A Rua das Almas Silenciosas, você pode orientar os seus colegas. Está bem assim Silas?

**Silas:** Está bem professora.

**Margarida:** Todos concordam? Então vamos em frente!

**Margarida:** Quem quer começar contando a história?

**Bia:** A partir da matriz não é professora?

**Margarida:** Sim Bia. Vamos alternadamente contando e realizando performaticamente. Você quer começar?

**Bia:** Quero sim professora.

**Margarida:** Então que tal irmos para a área livre?

**Magdala:** Desculpa interromper Margarida, mas os alunos agora precisarão ir ter aula de português.

**Margarida:** Tudo bem Magdala. Daremos continuidade em nosso próximo

*encontro.*

**Magdala:** *Ouvi que vocês querem ir para a área livre da escola. Vou providenciar para que no próximo encontro de vocês as mesas sejam afastadas para liberar mais espaço. E colocarei como sei que prefere Margarida, as cadeiras em semicírculo.*

**Margarida:** *Obrigada Magdala. Gente até o nosso próximo encontro!*

Margarida pede aos alunos para passarem a prestarem atenção mais em sua rua e frisa que esta observação pode ser uma grande fonte de aprendizados. Construindo uma história e elaborando temas e conceitos que se contextualizam da realidade dos alunos e suas experiências, o ato educativo vai sendo realizado de maneira compartilhada, assumindo uma perspectiva crítica e atitude investigativa e despertando nos alunos o interesse pelo seu entorno sociocultural, seus acontecimentos e personagens na construção de questionamentos e reflexões sobre o mesmo.

São os alunos que vão juntamente com Margarida encontrando e construindo os rumos da história e do aprendizado e também são os responsáveis pelas mudanças de rumo, pelas sugestões e pensamentos que vão sendo elaborados e discutidos e que vão tornando-se atitude coletiva na construção das cenas performáticas. O método vai tornando-se o do aluno, constituído também das suas necessidades e interesses e que se ajustam aos de Margarida na promoção de outros aprendizados. Margarida vai assumindo um papel de facilitador de aprendizados e não de transmissor de conhecimento, relacionando o que conhece ao que desconhece e se aventurando juntamente com os alunos, de maneira recíproca, para aprender aquilo que ainda não se sabe (RANCIÈRE, 2010).

As escolas e o sistema educativo precisam urgentemente rever a sua ação educativa para fazerem dos seus sujeitos construtores do seu próprio aprendizado, no encontro com outra “narrativa”, de maneira que possam dialogar através das suas experiências, também fora da escola, com as relações sociais e dar sentido, tanto educadores e educandos a um mundo em constante transformação e em uma cultura cada vez mais híbrida. E não apenas estagnados e limitados a livros textos, saberes disciplinares e especialistas, ou a fenômenos artísticos ou não, que traduzem apenas um passado distante ou um presente ausente, de visão hegemônica, autoritária, desconectado do modo de ser de cada um e dos devires, daquilo que se almeja ser ou tornar-se, dos sonhos a alcançar e realizações. Mas que possa se reatualizar da participação conjunta de exploração e interpretação da realidade para se reconhecerem e compreenderem a si próprios e ao outro como responsáveis pela construção e reconstrução do amanhã (HERNANDEZ, 2001).

*No Centro Cultural São Francisco, Margarida e seus colaboradores debatem sobre a realização da “matriz performática” no novo espaço que os foi destinado a atuarem. Neste outro espaço de atuação performática, o fato de serem acompanhados em sua atuação pela projeção das imagens dos acervos em uma parede ao fundo da sala e pelas pessoas que de*



passagem se dirigem aos banheiros, vai construindo um espaço limiar, que vai afetando tanto os atores quanto os públicos que com eles vão interagindo. Esta nova experiência vai gerando debates e discussões sobre as reações que este espaço limiar, ou de passagem, vai produzindo e afetando os atores e os públicos e consequentemente a “matriz performática”. Os atores então vão buscando nos debates sobre a experiência realizada compreender o que ainda desconhecem, fazendo do acaso e inesperado neste espaço limiar, da surpresa, também uma forma de aprendizado.

## **6.12 I Debate\_ Intervenção Performática às Portas do Banheiro**

**Margarida:** Então o que acharam de hoje? Vamos sentar aqui? Pelo menos não interrompemos a passagem do pessoal. Podem passar! Sintam-se a vontade!

**Moça do público:** Não quero atrapalhar. O banheiro fica aonde moça?

**Margarida:** Ao fundo a esquerda senhora.

**Moça do público:** Aqui?!

**Margarida:** Aí mesmo! Pode entrar.

**Miguel:** Para mim as projeções e a nossa atuação em frente às mesmas tem dado estímulo às minhas ações.

**Margarida:** Como assim, estímulos Miguel?

**Miguel:** É como se as imagens passassem a fazer parte da cena conosco, ou melhor, contracenasse com a gente.

**Margarida:** Então olhas para elas enquanto estais atuando?

**Miguel:** Sim. Trocamos olhares.

**Henrique:** Você falando assim parece até mesmo que ela te olha.

**Miguel:** Para mim é como se olhasse porque altera o que sinto no momento em que estou atuando, mexe com as minhas sensações. Ontem não pudemos atuar com as projeções e para mim não foi à mesma coisa, senti falta em meu processo criativo da presença delas.

**Margarida:** Compreendo o que quer dizer Miguel. Altera o estado de espírito, de sensações e sentimentos que nos faz reagir de forma diferenciada, por exemplo, quando há uma mudança de luz no espaço cênico, ou uma presença inesperada ou quando reagimos a algum fato imprevisível que nos toma de súbito no momento em que estamos atuando. E as projeções passam a ser uma provocação neste sentido e que não é apenas para os públicos, mas também para nós mesmos.

**Jequitibá:** Como quando a senhora foi conversar comigo em meio a nossa atuação na Capela Dourada.

**Henrique:** Em que sentido é para você esta provocação das imagens em projeção com relação aos públicos Margarida?

**Margarida:** Penso numa possibilidade de se fazer associações entre o que se vê e pode ser visto a partir da nossa atuação e aquilo que se pode ver a partir das imagens projetadas.

**Jequitibá:** Penso também que dependendo do tempo em que se possa dispensar, quer olhando para nós ou para as projeções, alternadamente ou simultaneamente, os públicos sejam influenciados na construção de sentidos da cena performática.

**Henrique:** Então de acordo com o que nos relatam, a combinação entre as imagens projetadas e as imagens geradas pela nossa atuação podem provocar percepções variadas tanto em nós mesmos como nos públicos.

**Jequitibá:** Penso que sim. Vai depender da forma como reagimos e aceitamos esta interação. Miguel por exemplo, se colocou disponível para que houvesse esta troca.

**Henrique:** No meu caso acho que pouco fui influenciado. Preferi não dar atenção às imagens projetadas.

**Miguel:** Vocês perceberam que os públicos que descem as escadas têm parado para nos ver? E alguns até mesmo se encostam às paredes e ficam nos observando.

**Jequitibá:** Mas não esqueça que muitos deles estão aguardando para ir ao banheiro. Ou esperando os amigos saírem de lá.

**Margarida:** O que importa é que estando ou não esperando para ir ao banheiro, existe uma troca entre o que fazemos e os públicos.

**Jequitibá:** É tens razão. Até mesmo quando em meio a nossa atuação nos interrompem perguntando aonde é o banheiro.

**Henrique:** Muito embora não sejam todos não é mesmo Jequitibá?

**Jequitibá:** Realmente não são todos. Mas quando isto acontece é muito constrangedor. Algumas vezes confesso que me senti desconcertado. Sem saber se respondia ou fingia não ouvir. Até mesmo se quem tinha que responder era eu mesmo, Jequitibá, ou João ou o Anjo, um dos meus personagens. Em alguns momentos permaneci neste conflito interior provocado pelo que vinha de fora e o que sentia por dentro.

**Margarida:** Mas também deve ser constrangedor para os públicos. Alguns passam bem desconfiados e rapidamente pelos cantos das paredes. E outros vão conversar conosco, ou melhor, com os personagens em meio ao espaço cênico. O que tenho percebido é que estamos conseguindo manter os personagens e a ação cênica mesmo sendo questionados pelos públicos e em meio ao conflito como nos fala Jequitibá. Mas será que estamos mesmo mantendo os personagens o tempo todo? Ficamos então no limiar entre o real e o fictício.

Em meio ao conflito interior de permanecerem ou não como os personagens durante a atuação performática às portas do banheiro e na interação com os públicos, os atores vão produzindo olhares (HERNANDEZ, 2001), na busca por promover associações entre o que é visto das atuações performáticas, com o que é possível de se ver das imagens projetadas na parede da sala e que por sua vez vão provocando sensações e perpassando outros sentidos além do olhar. E é assim, que Miguel tem a sensação de estar contracenando com as imagens projetadas e toma partido disto como impulso criativo, ou como Jequitibá que como personagem passa a responder as questões feitas pelos públicos durante a sua ida ao banheiro mesmo sem saber ao certo quem o responde ser ele ou o personagem.

Da produção de olhares e não apenas de imagens, os papéis vão sendo trocados entre atores e públicos, entre aquele que observa e aquele que age, entre o que age e aquele que observa. A cena performática vai sendo afetada pelos questionamentos dos públicos e sua travessia em

ida ao banheiro e que vai por sua vez sendo afetada pela ação dos atores. Em muitos momentos da cena performática, quem observa e presta atenção ao invés de serem os públicos aos atores, são os atores aos mesmos, e estes passam a atuarem juntamente com os atores quando vão atravessando o limiar entre os dois espaços, o real e fictício.

Nas escolas também se faz necessário à produção de olhares e não apenas de transmissão de uma técnica ou de produção de imagens (HERNANDEZ, 2001) que aprisionam o olhar ou limitam a visão de mundo dos alunos às daqueles que fazem parte da hierarquia dominante ou que primam em manter ou legitimar os seus saberes aos seus próprios interesses, gerando assim exclusões e desigualdades.

Mas ao invés disto, torna-se relevante e emergencial, trocar os papéis, subvertendo a distribuição de lugares, embaralhando as fronteiras entre os que agem e os que olham (RANCIÈRE, 2012), entre palavra e a escuta, para buscar ver o que ainda não se pode ver, e para romper com as fronteiras que limita a compreensão e o aprendizado em segmentos isolados e estanques e que reproduz um modelo social injusto nas escolas. Sair do conforto que impede de aceitar que as mudanças são necessárias para se continuar avançando e aprendendo. E assim como a atuação performática dos atores precisou se ajustar e se adaptar a presença intervencionista dos públicos em transito ao atravessar a cena performática, as escolas precisam se lançar a aventura de transformar o que sabe em abertura que possa ser dada ao aluno de construir as suas próprias intervenções e fazer delas aprendizado e uma forma por eles construída de emancipação.

Na área livre da escola pública municipal os alunos se reúnem com Margarida para contarem uma história através da “matriz performática”, o que chamamos nesta escrita de “micro narrativa”. Desta forma, contando uma história, os alunos vão integrando as suas cenas performáticas que anteriormente foram construídas à “matriz performática”, questionando sobre conceitos, construindo contextos e sentidos que se inter-relacionam com a realidade de cada um, e que por sua vez, vão preenchendo os espaços vazios de sentido da “matriz performática” e elaborando conexões para construção do enredo da história.

*Após contarem toda a história através do texto da “matriz performática”, os alunos irão construir as cenas performaticamente através das improvisações e fazer a integração destas cenas as cenas da “matriz performática”. Mas resolvem neste encontro inicial, construir performaticamente apenas a III cena da “matriz performática” e deixarem para o próximo encontro a realização da “matriz performática” como um todo, integrando todas as suas cenas às da matriz e já atuando com os demais colaboradores da pesquisa, que juntamente com Margarida construíram a “matriz performática” no Centro Cultural.*

### 6.13 A “micro narrativa” \_ Contando uma história através da matriz performática

**Margarida:** Todos animados?! Vamos dar continuidade aos nossos trabalhos?

**Talita:** Estamos sim professora.

**Margarida:** Então vamos lá! Em nosso encontro passado tínhamos ficado de começar a contar a história através da “matriz performática” com Bia. E o que mais ficamos de fazer? Bia?

**Bia:** Ficamos de fazer as cenas performáticas, cena por cena, à medida que fossemos contando a história e já integrando as cenas à matriz.

**Margarida:** Isso Bia. Mas agora refletindo, acho que seja melhor contarmos toda a história através do texto da “matriz performática” já alterando com as novas cenas, para somente depois atuarmos performaticamente.

**Bia:** Está bem professora. A senhora me ajuda caso eu não consiga contar direito.

**Margarida:** Não se preocupe Bia, você vai conseguir. Conte a I Cena e Talita seguirá com a II Cena. Está bem assim Talita?

**Talita:** Professora a senhora quer que a gente vá contando e já incluindo como fazendo parte da história as nossas cenas que construímos? É isso professora?

**Margarida:** É isso Talita. Eu vou ajudando vocês quando for preciso. Pode começar Bia.

**Bia:** I Cena: A Canoa e os Contadores de Histórias. A história começa assim, os contadores de histórias chegam a uma vila e encontram os seus moradores trabalhando. Estes são lavadeiras, canoairas, agricultores, pescadores, donas de casa.

**Margarida:** Talita? Podes continuar.

**Talita:** II Cena: A Vila e a Chegada dos Anjos. Esses trabalhadores presenciam juntamente com a Dama das Flores a chegada de anjos. E aparece uma mulher que finalmente encontra o seu filho.

**Margarida:** Tomás, tu podes dar continuidade? Agora com a III Cena?

**Tomás:** Posso professora. III Cena: A Rua das Almas Silenciosas. Esses anjos passam a observar essas pessoas e ficam decepcionados com elas, por elas não agirem da forma que eles consideram correta. Os anjos dizem que conseguem ver tudo lá de cima, mas as pessoas não veem. Porque as pessoas não percebem que eles estão indo pelo caminho que para os anjos é errado.

**Margarida:** Qual sentido é esse dado à palavra “visão” Tomás? Quando dizes que os anjos conseguem ver tudo de lá de cima, mas que as pessoas não veem. Estais se referindo ao ato do olhar?

**Tomás:** Não professora é o sentido de compreensão. De perceber que o caminho é errado. Então os anjos gritam, tentam chamar a atenção daquelas pessoas da rua, mas elas não veem, elas não percebem. Então essas pessoas não respeitam uns aos outros e por isto vivem brigando. Um sempre se acha mais esperto e quer tirar proveito do que o outro tem. E assim a rua vai se tornando um lugar perigoso como no bairro em que moramos.

**Margarida:** Foi bom ouvir o seu depoimento Tomás. Silas pode continuar. Camila?

**Camila:** Professora, eu posso falar um pouquinho? Não quero atrapalhar Silas, mas acho que é importante o que vou dizer para a nossa história. E se eu não falar agora, vou acabar esquecendo.

**Silas:** Por mim pode falar Camila depois eu continuo.

**Margarida:** Queremos te ouvir Camila.

**Camila:** Isto que Tomás falou de alguém querer ser mais esperto do que o outro, quero dar um exemplo que já vi em algumas dessas barracas que vendem roupas e colares no meu bairro. As vendedoras muitas vezes querem vender um produto por um preço que não vale aquilo tudo e isso gera revolta das pessoas que vão lá comprar e até discussões para que as barraqueiras baixem os preços das mercadorias. Já vi isto na minha rua.

**Margarida:** Foi muito bom o seu depoimento Camila.

**Bia:** Professora! Não podemos depois da fala de Silas, irmos construindo esta cena performaticamente? Aí depois retornamos para contar o restante da história.

**Margarida:** Faremos isto sim. Tenho uma sugestão. Eu faço os personagens dos anjos que interrogam e observam as pessoas e vocês fazem os demais personagens. Que tal?

**Bia:** Acho ótimo professora!

**Margarida:** Desculpe a interrupção Silas. Será que ainda consegues continuar?

**Silas:** Consigo sim professora. Então de repente na rua começa uma briga em frente à barraca da Dona Xepa. Todos gritam e saem correndo, com medo da barraca na confusão cair. A Dona Xepa fica desesperada porque sua mercadoria cai ao chão. Mas os homens brigam por causa de uma mulher. Os anjos chamam por eles, pedem que eles parem com a briga, mas eles não dão atenção. Então chega a polícia e leva todos presos.

**Margarida:** Que ótimo! Agora poderemos atender ao pedido de Bia de construirmos a III cena através das improvisações com o que vocês acabaram de nos contar. Depois retornaremos para IV e V cenas realizando o mesmo processo de contar a história através da “matriz performática”, preenchendo com as nossas cenas performáticas.

**Bia:** Mas ainda vai ficar faltando professora, a atuação performática de todas as outras cenas já integradas a matriz não é professora?

**Margarida:** Sim Bia. Faremos a atuação performática como um todo, assim que terminemos a III cena. Façamos o seguinte. Ajudem-me a afastar as cadeiras para abrirmos mais o círculo e termos mais espaço para as nossas ações performáticas.

Durante a construção da “micro narrativa” um dos alunos Tomás, constrói um outro sentido para o conceito de “visão”, o de “compreensão” e podemos associá-lo através do ato educativo que vem sendo realizado por Margarida e os seus colaboradores, ao conceito de “percepção”. Uma compreensão sensorial que faz com que os alunos vão construindo sentidos para o seu aprendizado, construindo ao mesmo tempo os sentidos de uma história. E construir sentidos segundo os alunos, é buscar e encontrar uma razão de ser para as coisas e que é resultante da associação que os mesmos estabelecem com as suas memórias, com os seus sentimentos, com as suas atitudes frente aos acontecimentos do seu dia-a-dia e das relações que vão se estabelecendo em seu entorno sociocultural e nos contextos que do mesmo, vão se entrelaçando as relações e contextos construídos na elaboração da história.

O conceito de “compreensão” o qual Tomás faz referencia e que associamos ao ato educativo

realizado por Margarida e seus colaboradores não é uma forma de compreensão que chega ao aluno como uma verdade ou explicação que possa ser passada de uma pessoa a outra, de maneira unívoca, autoritária ou hegemônica. Esta “compreensão”, vai constituindo-se entre corpos, dos inter-relacionamentos, das trocas, quer sejam performativamente, quer seja contando oralmente uma história coletiva, como na construção da “micro narrativa”. Mas vai sendo elaborada também através de dúvidas, questionamentos, das incertezas e também das incompreensões (MORIN, 2000).

Neste sentido os conceitos de “visão” e “compreensão” se aproximam, quando “ver” deixa de ser apenas ler ou descrever objetivamente algo ou alguém e compreender deixa de ser apenas absorver uma informação pronta ou pré-concebida e anônima. Mas ambos transformam-se nesta outra concepção em uma compreensão intersubjetiva em que se aprende e se apreende em conjunto, com corpos em relação, de sujeito a sujeito, interagindo as partes ao todo, o texto e o seu contexto, o uno e o coletivo, em um processo que é também de empatia, de identificação e de generosidade (MORIN, 2000).

E talvez seja esta “compreensão” que falte às pessoas da vila conforme Silas relata para nós através da “micro narrativa”. E também talvez seja esta mesma “compreensão” que ainda nos tempos de hoje, no século XXI, carece as escolas e os seus alunos. Que em consequência disto “leem”, mas não entendem o que “leem”. Ou não “leem” porque não aprenderam ou apreenderam a “compreender”. E assim como na rua do relato de Tomás o aprendizado vai tornando-se de certa maneira perigoso, por não permitir que a “compreensão” se faça democrática e um direito de todos.

*Na escola pública municipal os alunos se preparam para iniciarem a atuação performativa com o preenchimento da III cena da “matriz performativa”, “A Rua das Almas Silenciosas” com o relato de Silas, “Suspeita de Traição e Briga na Barraca de Dona Xepa”. Este relato através das improvisações será transformado em cena performativa. A organização da cena performativa é feita por Silas, um dos alunos e autor do relato, enquanto todos os demais e inclusive Silas participarão como personagens da mesma cena (vide IV anexo).*

#### **6.14 Preenchimento da III Cena da Matriz Performativa**

**Margarida:** Podemos começar! Pois não Silas.

**Silas:** Professora eu não sei se tu lembras, mas tinha feito o pedido de poder escolher os colegas para participarem desta cena sendo os personagens da história. A senhora concordou, somente pediu que eu fizesse de uma forma em que todos pudessem participar.

**Margarida:** Desculpe Silas eu realmente havia esquecido. Então siga em frente.

**Silas:** Pessoal! Venham mais para perto de mim os que querem participar da cena da barraca da Dona Xepa. Vou distribuir os personagens está bem? Bia fará Dona



Xepa. Tomás faz o marido, o homem da gangue. A mulher é chamada de Anelita. O papel de Anelita será feito por Mirtes. Dália faz a outra barraqueira, amiga de Dona Xepa.

**Mirtes:** Eu?! Oba!!

**Silas:** Reinaldo fará o amigo da mulher.

**Tomás:** O espertinho!

**Silas:** Isso o espertinho! E João e Josenaldo fazem os policiais. Camila, Gilda e Luciana, as canoieras fazem as compras na barraca de Dona Xepa e são as que vão reclamar dos preços. O restante do pessoal fará as demais pessoas que são surpreendidas com a briga. A primeira parte da cena é Dona Xepa vendendo na barraca. A segunda parte, a discussão das barraqueiras com as canoieras a respeito dos preços altos das mercadorias, a terceira parte, Anelita e o homem comprando roupa, a quarta parte, a briga do marido com o homem e a quinta parte a chegada dos policiais.

**Margarida:** Jóia Silas! Então agora partiremos para a construção da cena através das nossas improvisações.

**Bia:** Professora só um momento para eu terminar de arrumar aqui a minha barraca.

**Margarida:** Já que Bia já terminou a sua arrumação, então vamos lá! Seguindo a ordem feita por Silas. Eu entrarei fazendo os anjos. Posso entrar a qualquer momento. Vou estar entre vocês.

**Camila:** Professora tocou a sirene vamos ter que ir agora.

**Margarida:** Gente, vamos nos reunir aqui por alguns segundos. Venham mais para perto! Vamos ter que parar agora. Mas no nosso próximo encontro daremos continuidade já com os atores Jequitibá, Miguel e Henrique, que vem atuar conosco na construção da matriz.

**Bia:** Professora, então nós faremos a atuação performática de todas as cenas da matriz já com os atores?! E integrando às nossas cenas?

**Margarida:** Sim Bia. Como já contamos uma história através da “matriz performática”, fazendo integração das nossas cenas ao texto da mesma, isto nos facilitará também performaticamente a localizar onde serão estas integrações.

**Bia:** Faltam as duas outras cenas: as IV e V cenas.

**Margarida:** Sim Bia. Construiremos no momento da improvisação. Vamos deixar que desta vez o acaso nas trocas com atores construam estas integrações. Faremos performaticamente a matriz como um todo.

**Talita:** Será muito arriscado! Podemos errar professora e não sabermos fazer as integrações.

**Margarida:** Também aprendemos com os erros Talita. Mas estarei com vocês e daremos uns aos outros a ajuda necessária.

**Camila:** Podemos nos comunicar baixinho não é professora?

**Margarida:** Sim Camila e é só nos deixarmos envolver pela experiência. Tudo bem assim?

**Talita:** Acho que vou ficar nervosa porque nunca atuamos com atores antes. Mas acho que será muito bom. Podemos trazer algum figurino professora? Que combine com os nossos personagens?

**Margarida:** Podem sim. Também trarei o que tiver em casa e vamos compondo os adereços de maneira a se adequar da melhor forma a cada um de vocês. Podemos ir agora?

**Camila:** Professora, eu posso trazer uma caixa que sirva de barco para as canoas no momento dos trabalhos na vila? Ou melhor, para a cena quando chegam os contadores de histórias?

**Margarida:** Podem sim. Acho ótimo!

**Magdala:** Vamos turma! Já estamos na hora de ir para a casa. Tudo bem Margarida? Posso levar esta turminha?! Senão dará meia noite e você aqui com eles conversando.

**Margarida:** Pode sim Magdala. Terminamos hoje por aqui então. Até a próxima gente!

**Talita:** Até mais professora!

Aprender com os erros diz Margarida, também fazendo dos riscos e incertezas (MORIN, 2000) parte do aprendizado. Neste momento não existe melhor ou pior ou a maneira mais certa de se fazer. Todos aprendem juntos, constroem a possibilidade de ajuda mútua, de trabalho em equipe. Margarida pede que deixem se envolver pela experiência. Integrando as suas cenas à cena da “matriz performática” os alunos vão aprendendo a construir relações e encontrando possibilidades de fazer das palavras do texto da “matriz performática”, ações transformadoras através das cenas construídas e que por sua vez se comunicam e se relacionam com a sua própria realidade, fazendo-o refletir sobre a mesma de maneira crítica, através das suas ações inter-relacionadas com as dos demais colegas.

E vai sendo a vontade do fazer, que impulsionará as ações e as reflexões, construindo condições de ver de novo o que já foi visto (RANCIÈRE, 2010) e não um talento ou capacidade inata, mas o desejo de tomada de atitude e de transformação, na busca por superação das possíveis dificuldades que surjam ao longo da construção das cenas, que não são apenas individuais, mas também coletivas.

Quando Margarida aceita o pedido de Silas e em acordo com os demais colegas de fazer a distribuição dos personagens do seu relato e a organização das várias partes que compõem as cenas, é uma tentativa de Margarida de dar ao aluno autoconfiança, autonomia e determinação para tomar decisões e atitudes (MORIN, 2000). E isto poderia ser feito por qualquer um dos demais alunos que juntamente com Silas passaram a dividir a construção da cena performática.

E neste momento da construção da cena performática, no acontecimento, não será nem Silas e nem nenhum dos alunos em específico que coordenará a cena. Ela se fará do acaso, do jogo cênico, das trocas promovidas das improvisações e estas também envolvem problemas, dúvidas e riscos, incertezas, mas também encontros para superação das dificuldades. A felicidade então vai sendo construída dos encontros e desencontros, da empolgação do momento de um trabalho em equipe, onde as hierarquias, os individualismos e a autossuficiência perdem a vez.

*No Centro Cultural dos Santos, Margarida e os seus colaboradores conversam como de*



costume após as atuações performáticas, que vem sendo realizadas na passagem dos públicos ao banheiro. Ainda é incomodo ao grupo sentirem que provocam constrangimentos às pessoas ao terem que atravessar a cena performática. Mas também contraditoriamente a isto, os atores admitem a felicidade e o prazer das trocas que vão sendo realizadas com os públicos, da reciprocidade que vai sendo construída com os mesmos e do prazer que também é gerado dos imprevistos e das surpresas.

## **6.15 II Debate \_ Intervenção Performática às Portas do Banheiro**

**Jequitibá:** Hoje foi difícil de trabalhar com este mau cheiro dos nossos “camarins”.

**Miguel:** Dos banheiros queres dizer. Porque de camarim não tem nada mesmo.

**Jequitibá:** Só para amenizar a nossa situação Miguel. O constrangimento das pessoas ao passarem para o banheiro me incomoda bastante.

**Miguel:** Parece até ironia. Antes os públicos não podiam estar entre nós, eram desviados os seus caminhos. Agora só podem quando se dirigem aos banheiros.

**Henrique:** Mas temos momentos bons! Também não sejam tão pessimistas. Hoje uma senhora me perguntou: “Qual é o nome da peça que vocês estão apresentando?” Quando eu disse ser: Um lugar onde as Flores Nascem dos Passarinhos, ela se mostrou muito satisfeita e disse: “Parabéns! Eu achei tudo muito lindo!”

**Margarida:** E este grupo de pessoas na qual estava esta senhora ficou o tempo todo conosco durante nossa atuação e foi fantástico!

**Miguel:** Até aplausos recebemos. Mas esta situação ainda nos é bastante estranha Margarida. O que me revolta é esta atitude dos guias que apontam o banheiro e o local da água como tradicionalmente sempre o fizeram e nos ignoram. São incapazes de nos anunciar ou dizer: “Se quiserem interagir com os atores, sintam-se a vontade!”

**Jequitibá:** Você não acha que estais já querendo demais dos guias não Miguel?! Eles seguem as ordens expressas que vem de cima. Não adianta achar que eles vão nos ajudar neste sentido.

**Miguel:** Os velhos sistemas hierárquicos e dominantes. Algumas vezes é de revoltar-se mesmo. Será que eles não percebem?! Estamos vivos bem aqui na sua frente!

**Jequitibá:** E como os nossos próprios personagens dizem: “Mas eles não veem. Ou fingem não ver”.

**Margarida:** Amigos não esqueçam que na próxima semana não estaremos aqui, nos encontraremos na escola com os alunos.

**Jequitibá:** Maravilha Margarida! E eles estão muito ansiosos para nos encontrar?

**Margarida:** Vocês nem imaginam o quanto!

O sentimento de Margarida e dos seus colaboradores ainda é de sentirem-se discriminados, muito embora, que ainda esteja imerso nas contradições, das surpresas, que fazem das trocas estabelecidas com os públicos momentos de satisfação e felicidade. Mesmo assim, sentem-se

em muitos momentos como se não existissem, ou fossem ignorados pela instituição. São atitudes como essas que podem ser encontradas em várias ocasiões da vida, no próprio dia-a-dia em que estamos imersos e também nas variadas instituições que primam em manter os padrões hegemônicos e hierárquicos.

Em situações como essas não existem xingamentos ou palavras que ferem da objetividade violenta que são ditas ou expressas, mas esses se camuflam, se escondem no silêncio, como através do olhar vigilante do Centro Cultural e suas câmeras, e vão se revelando de outra forma que ainda é mais violenta, pois se dá da exclusão e da indiferença e por outros dispositivos próprios de poder. Como assim o são as provas ainda hoje estipuladas aos alunos nas escolas (FOUCAULT, 2004).

E ficamos refletindo se os atos que fazem alguns sujeitos serem capazes de tornarem-se indiferentes a outros, sejam semelhantes às atitudes daqueles que tem por meta educativa e social apenas dividir, separar e diferenciar, com o único propósito de incrementar as desigualdades e o domínio sobre os demais. E é também assim, que alunos vítimas de atitudes como essas nas escolas vão sentindo-se inferiores e indignos de aprender, pois sobre os mesmos recai uma prática educativa excludente e embrutecedora (RANCIÈRE, 2010).

Sensações de discriminação e exclusão, ainda estão presentes em muitas escolas, principalmente revelando-se quando vai tornando-se clara a preferencia de uns sobre outros e quando aquele que é diferente é colocado à margem dos demais. Sendo assim, se fazem necessárias atitudes, que ao contrário das anteriores, reúnam e aceitem todos sem exceção com as suas semelhanças, mas também diferenças e contradições. E quem sabe desta maneira, possamos ainda encontrar nas escolas a felicidade e satisfação que procuramos em qualquer ato educativo e de aprendizagem.

*Na escola pública municipal os alunos se encontram com os atores para através das improvisações, realizarem a integração das suas cenas às da “matriz performática”. Logo após realizarem a atuação performática, os alunos e atores conversam sobre a experiência vivenciada, da forma como foram se deixando envolver pela mesma e como este envolvimento foi provocando e afetando as ações construídas por todos e gerando as transformações da “matriz performática” e dos seus personagens. Sendo assim, cenas que antes não existiam são construídas do acaso, como a cena da emigração, bem como vão surgindo outras falas para os personagens e eles mesmos vão se transformando em outros personagens, resultado das sensações e percepções que vão se alternando ao longo da atuação performática.*

## 6.16 Atores e Alunos\_ Debate após atuação performática

**Margarida:** Pessoal, vamos sentar todos aqui ao chão, próximos uns dos outros para fazermos um breve debate sobre a nossa experiência. Alguém gostaria de dar início? Jequitibá?

**Jequitibá:** O fato de não termos ainda até o momento atuado com os alunos, esta ter sido a primeira vez, possibilitou aprendermos com os imprevistos. Como não houve combinação prévia tudo aconteceu de momento. Mas isto fez com que ficássemos mais atentos uns aos outros, mais sensíveis ao que cada um fazia e a forma como reagia e isto é que foi impulsionando nossas ações e até as alterando, de forma a haver um maior entrosamento entre todos nós. Um momento interessante foi quando eu pergunto: “Está tudo tão bem, não é mesmo filhos?” E uma das meninas, respondem: “É papai.” Passei a me senti um protetor e agora pai?! Fiquei me interrogando quem poderia agora eu ser naquele momento da cena.

**Bia:** Fui eu que falei professor. Achei que éramos os seus filhos naquele momento.

**Jequitibá:** Qual seu nome?

**Bia:** Me nome é Bia.

**Jequitibá:** Gostei Bia de interagir com você. Com isso passei a alterar o que fazia, construindo outro sentido.

**Margarida:** Lembro que com esse sentimento protetor como disse, você evitava com que eles se aproximassem de Eva, minha personagem. “Não acreditem no que ela diz! Tenham cuidado! Não fiquem do lado dela!” Você dizia. E claro que este fato ia também influenciando as minhas ações em resposta a isto. Henrique?

**Henrique:** É como um movimento em cadeia Margarida, vai acontecendo como em uma contaminação, um vai afetando o outro até que todos fiquem envolvidos completamente nessa atmosfera de ficção. E ficamos sem saber quem originou determinada ação, porque ela está sendo sempre alterada pela ação do colega no qual interagimos e que por sua vez vai se deixando afetar também pelas nossas.

**Dália:** A professora ia falando baixinho em nossos ouvidos, mas tomávamos as nossas iniciativas. E não sabíamos o que ia acontecer e nem como deveríamos agir. Quando a professora me disse baixinho: “É o momento dos escravos. Vamos entrando juntos!” De início fui tranquila, mas depois quando Henrique começou a falar: “Trabalhem! Bando de preguiçosos!” Eu me senti como se estivesse lá, neste local de sofrimento onde os escravos estavam.

**Talita:** Então começamos todos a gritar. E ele nos dizendo que ia nos jogar aos tubarões!

**Henrique:** Também estas falas não existiam no texto da “matriz performática”. Criamos impulsionados pelas reações de vocês.

**Talita:** E ainda por cima Reinaldo achou pouco e começou a me chicotear com a sua camisa. Ele era para ser escravo como nós e lá estava ele sendo um capataz. Não é Reinaldo?!

**Reinaldo:** Mas não foi com força Talita!

**Talita:** Não foi não. Porque se tivesse sido eu ia ficar muito chateada com você e ia fazer denúncia na delegacia das mulheres. Só tomei um susto na hora, somente. Porque não estava preparada.

**Reinaldo:** Como estamos dizendo, as coisas foram acontecendo, não planejam. Eu também não planejei ser um capataz, mas no momento foi este personagem que

senti que era. Mas admita Talita, que a emoção foi incrível!

**Talita:** A emoção foi boa mesmo!

**Miguel:** E aquela música Jequitibá? Também surgiu do momento?

**Jequitibá:** Foi Miguel de momento.

**Miguel:** E quando olhei para a projeção! O menino, o meu personagem estava gigantesco! Era a minha sombra que se projetava na parede. Então passávamos a ter duas imagens superpostas. A imagem do Centro Cultural e a minha que era real e virtual ao mesmo tempo, pois era do momento em que estávamos atuando. Isto me deu uma sensação estranha, pois me pareceu que contracenava com aquela imagem que era eu mesmo.

**Henrique:** Tens razão Miguel. As peças artísticas na projeção da parede ficaram gigantes. Então a sensação era que eram outros personagens contracenando conosco. Porque afetava os nossos sentimentos quando olhávamos para elas e o nosso processo criativo também. Tinham imagens na projeção do nosso tamanho e outras maiores ainda.

**Margarida:** Interessante que a cena da emigração não existia. Então ela foi construída quando fomos ficando em grupo e caminhando juntos, somente nos deixando contaminar um pelo outro. Mas um fato que me levou em pensamento e de volta ao Centro Cultural com aquela sensação de missão cumprida, foi nos perceber atuando dentro da Capela Dourada! Vocês tiveram sensação parecida? No espaço por eles proibido!

**Henrique:** Eu tive Margarida! Como a imagem na projeção da parede se agigantou passei a me sentir dentro da Capela Dourada.

**Margarida:** Pois é Henrique! E o melhor é que contrariando todos aqueles que lá no Centro Cultural nos impediram e até nos tiraram de lá.

**Jequitibá:** É Margarida. Um ato espontâneo de subversão. Eles nos tiraram de lá e aqui estávamos nós atuando novamente dentro da Capela Dourada e com os alunos.

**Margarida:** Eles nos expulsaram da Capela, mas aqui neste momento estávamos lá. Com toda a nossa presença e o melhor disso tudo é que democratizando toda aquela arte e destituindo a hegemonia daquele lugar, transgredindo, profanando, levando a Capela Dourada para outros espaços. Agora aqui na escola municipal, depois para a praça e para qualquer outro lugar.

**Jequitibá:** Lembrei uma frase da “matriz performática” dita pelos contadores de histórias e que cabe aqui: “Outros virão e construirão outros rascunhos! E de uma forma ou de outra estaremos lá! Algum dia! Venham!”

**Margarida:** E como foi criar o mundo que não existe?!

**Bia:** Somente agora percebi que as pessoas que no texto da “matriz performática” a Dama das Flores se referia, éramos nós mesmos. Mas naquele primeiro momento de leitura do texto eu fiquei me questionando. Você lembra professora? Quem serão as pessoas que irão criar este mundo que não existe?

**Margarida:** Lembro sim Bia. E aproveitando, vou deixar uma pergunta para vocês a partir da resposta que a maioria me deu quando perguntei em meio a nossa atuação, que mundo seria esse onde as flores nascem dos passarinhos. O que seria criar este mundo que não existe, ou melhor, o que seria este mundo que não existe? Vocês me responderam que era lindo, especial, maravilhoso. O que é este lugar maravilhoso? O que precisa para que este mundo torne-se como disseram: “maravilhoso”?!

**Reinaldo:** Para respondermos agora professora?

**Margarida:** Para vocês buscarem responder em nossa atuação no Centro Cultural. Obrigada a todos! Foi uma ótima experiência! E não esqueçam que na próxima semana estaremos participando da Bienal de Artes da Escola Municipal Centenarista e juntos atuando também no Centro Cultural dos Santos. E teremos salgadinhos e guaraná em nossa confraternização! Para comemorarmos por tudo que aprendemos.

**Bia:** Nossa professora! Como estamos ficando importantes!

**Margarida:** Vocês já o são importantes Bia! Muito mesmo! E foi muito gratificante para todos nós estarmos juntos aprendendo e dividindo esta experiência com todos vocês.

Imersos nos imprevistos, na surpresa e no acaso, os alunos, Margarida e os atores, vão aprendendo juntos, de maneira comunitária. Não há hierarquia da capacidade intelectual, já que é aventurando-se na experiência através das improvisações, sem nunca antes terem atuado juntos, em uma prática coletiva, que a cena performática vai tornando-se propulsora através das ações dos personagens, de uma igualdade de inteligências, que pode ser chamada de emancipação (RANCIÈRE, 2010).

Aqui ninguém sabe mais do que ninguém ou detém uma explicação que deva ser transferida ao outro, como uma transmissão de conhecimento, mas o aprendizado vai se dando de uma compreensão sensorial, intersubjetiva (MORIN, 2000) que vai se elaborando dos inter-relacionamentos, se desmembrando e proporcionando reflexões, que se expandem da cena performática e aproximam-se de questões relacionadas ao modo de ser e sentir de cada um, bem como das relações que passam a ser estabelecidas socialmente e comparadas e relacionadas às da cena performática.

E é assim, que Dália relatando a sua experiência diz sentir-se, como “estivesse lá, neste local de sofrimento onde os escravos estavam”. Como Dália, também os demais, alunos e atores, vão se deixando impulsionar ou se contaminar pelas ações e reações uns dos outros e fazendo com que a cena performática vá se expandindo para outros contextos, que podem ser também associados e relacionados aos da cena performática. Como exemplo de Talita, que mesmo dizendo em tom de brincadeira, faz uma ressalva contra a violência doméstica, tema tão cogitado em nossos dias, quando diz que vai denunciar Reinaldo na delegacia das mulheres por ter assumido o papel de seu capataz e a chicoteado com a sua camisa.

Desta forma, os sentimentos e as emoções também vão sendo capazes de serem transferidos de um contexto a outro, gerando pensamentos e reflexões que ultrapassam a pura intelectualidade objetiva de fatos, materiais ou das coisas anônimas (MORIN, 2000). Ao invés disto, a compreensão vai se tornando complexa, constituindo-se dos inter-relacionamentos elaborados entre os sujeitos, em um corpo a corpo que vai se dando através da cena performática, mas também das coisas com que os atores se relacionam, ou das imagens elaboradas das ações, e também daquelas que interagem com os atores, possibilitando a construção de outras ações, como com as imagens projetadas.

As imagens do acervo do Centro Cultural projetadas ao fundo da sala vão afetando sinestesticamente os atores, trazendo a memória sensações e sentimentos como se os mesmos estivessem atuando na Capela Dourada do Centro Cultural. Este fato promove então reflexões que não poderiam ser levantadas fora da experiência vivida naquele momento ou de maneira exclusivamente intelectualizada. Assim como Bia, que passando a se reconhecer dentro da história, constrói seus próprios sentidos sobre a mesma, e responde às questões que até então eram desconhecidas por todos. O aprendizado então também vai se dando do prazer e da aventura da descoberta, da afetividade e da emoção (MORIN, 2000), que com ela vai promovendo outros questionamentos e reflexões, como os deixados por Margarida aos alunos: o que seria criar este mundo que não existe?

*No Centro Cultural dos Santos, após realizarem as atuações performáticas, Margarida e seus colaboradores conversam como de costume sobre a experiência realizada e alegram-se com as interações que puderam realizar com os públicos. Também é levada aos colaboradores por Margarida, a proposta de atuarem em uma praça do centro da cidade fazendo as projeções das imagens dos acervos, como assim o fazem na escola. Margarida também lembra aos mesmos, das apresentações que farão com os alunos da escola pública municipal em uma bienal de artes e no Centro Cultural, quando encerrarão as atividades e farão um lanche coletivo. Mas embora toda alegria ao combinarem as próximas atividades, Margarida tem desagradável surpresa. Enquanto distraída desmontando os equipamentos de projeção, o monsenhor, diretor do Centro a aborda e a faz cobrança para que ela e o grupo deixem o Centro Cultural.*

### **6.17 III Debate \_ Intervenção Performática às Portas do Banheiro**

**Margarida:** Hoje realizamos muitas interações! Foi muito bom!

**Jequitibá:** Foi mesmo Margarida. As pessoas estavam bem receptivas.

**Margarida:** O senhor do público comprou as frutas da minha personagem e a menina quando a convidei para vir atuar entre nós, ela aceitou.

**Miguel:** E o grupo de estudantes? Ficou conosco o tempo inteiro. Foram muito gentis ao nos convidar a bater fotos com eles.

**Margarida:** Realmente hoje foi um dia bem especial.

**Margarida:** Estava pensando em irmos buscar uma parede branca em alguma praça para fazermos as projeções na nossa intervenção performática.

**Jequitibá:** Vamos às praças Margarida?

**Margarida:** Que tal levarmos as imagens do Centro Cultural para projetarmos em uma praça do centro da cidade e fazermos uma intervenção performática em frente a elas?

**Jequitibá:** Acho que é uma maneira, posso dizer metaforicamente, de abrir as portas dos museus do Centro Cultural para todos.

**Margarida:** E buscarmos perceber como isto poderá afetar a nossa “narrativa”.



**Henrique:** Acho ótimo! Posso ir com você Margarida.

**Jequitibá:** Então nós aguardamos vocês aqui.

**Miguel:** Lá vem o guia Aurélio novamente.

**Aurélio:** Ali! Direita, homem e esquerda mulher!

**Miguel:** Não aguento mais ouvir isto todas as vezes que estamos aqui.

**Margarida:** Chegamos! Encontramos uma parede branca em uma praça e ficará bem para a nossa intervenção performática. Falei com o dono da loja em frente à praça e será de lá onde ligaremos o cabo para as projeções.

**Jequitibá:** Que ótimo!

**Miguel:** Concluiremos os nossos trabalhos, pelo menos por enquanto, na praça não é mesmo Margarida?

**Margarida:** Sim Miguel. Na próxima semana faremos as duas apresentações, a da Bienal de Artes da Escola Municipal Centenarista e no Centro Cultural dos Santos com os estudantes e concluímos esta etapa de trabalhos com a apresentação na praça. Onde poderemos depois, conversarmos e trocarmos algumas ideias desta nossa experiência. Acho que por hoje podemos encerrar por aqui não é mesmo? Vamos juntar os nossos materiais? A hora já está avançada. E não podemos deixar de avisar a Bartolomeu, Maria, Bethy e Iago dos nossos próximos encontros.

**Miguel:** Avisaremos sim Margarida. Vou logo trocando de roupa.

**Henrique:** Chegamos daqui a pouco para te ajudar.

**Margarida:** Está bem. Vou juntando as nossas coisas e desmontando os equipamentos.

**Padre:** Bom dia. Com licença.

**Margarida:** Bom dia monsenhor. Como vai o senhor?

**Padre:** Até quando vocês vão ficar aqui?

**Margarida:** A nossa apresentação será...

**Padre:** Eu quero saber quando vocês desocupam.

**Margarida:** Ficaremos somente até o final de novembro.

**Padre:** Certo então.

**Jequitibá:** Chegamos! Que cara é esta Margarida? Aconteceu alguma coisa?

**Margarida:** O monsenhor passou por aqui. E enquanto olhava mal- humorado para mim, eu tentava falar para ele da nossa apresentação, mas ele nem me ouviu foi logo perguntando quando desocupávamos.

**Jequitibá:** É um absurdo! O que é que adianta toda essa reza deles? Digam-me!

**Miguel:** Ele deveria estar nos observando esse tempo todo pela câmera do canto da parede. E não gostou nada do que viu.

**Henrique:** Não se incomoda com isso Margarida! Pensa nos frutos que virão do nosso trabalho e de toda satisfação de aprendermos juntos a construirmos esta história!

**Margarida:** Tens razão Henrique. Vamos em frente!

Embora tendo ficado surpresa com a chegada desagradável do monsenhor e a sua cobrança para que eles desocupem o Centro Cultural, Margarida e os seus colaboradores pressentiam

que era somente uma questão de tempo para que isto acontecesse e mais cedo ou mais tarde este momento iria chegar. Só não sabiam como seria, e em que etapa da construção da “matriz performática”. E assim como um mistério, que não temos como saber antes de vivenciá-lo, antes do acontecimento. Ou como uma pesquisa, que como aquele, está imersa em incertezas, na falta, na obscuridade e insuficiências que a constituem e nos questionamentos e problemas. Estes elementos foram também se tornando propulsores do processo realizado por Margarida e seus colaboradores, na promoção de estratégias de ação para enfrentá-los (MORIN, 2000). E impulsionando e sendo também parte integrante do ato educativo e criativo na construção e continuação de uma história, a “narrativa”.

Normalmente nas escolas não se trabalha com o mistério, com a incerteza, com a pesquisa. O conhecimento vem pronto. O que o aluno desconhece é o que o professor já é sábio (RANCIÈRE, 2010) e já possui para lhe “repassar”, daquilo que pertence às disciplinas, aos seus livros texto, as suas fórmulas e técnicas. Um saber segmentado e que desconsidera a complexidade do mundo e de que este, não pode ser mutilado em suas partes e conexões. O saber do mestre passa a ser a ilusão do aluno e de que o aluno aprendeu, quando ele apenas absorveu ou decorou aquilo que veio de fora e que só pertence ao mestre e que ele nunca possuiu ou possuirá. E ao se perguntado o que aprendeu, se ele o souber, será o que para o mestre já é sabido, daquilo que está estipulado nos programas, nas normas e disciplinas e nos efeitos ou feitos dos exercícios ou técnicas que o mestre, subjugando-o a um poder invisível (FOUCAULT, 2004) em suas provas e avaliações, almeja e estipula que seja alcançado.

O Centro Cultural e a sua direção já havia dado sinais que não queria Margarida e os seus colaboradores por lá, e isso ia se intensificando cada vez mais pelas condições, limitações e impossibilidades que ia sendo impostas ao grupo. Mas mesmo diante de todos os obstáculos e empecilhos que forçavam a saída de Margarida e os seus colaboradores do Centro, eles não desanimaram e continuavam resistindo em busca de estratégias de ação para enfrentar as dificuldades, em prol do ato educativo que vinham realizando através da dinâmica da construção da “matriz performática”. De acordo com isto, os problemas e dificuldades e seu enfrentamento passou a ser componente fundamental do processo criativo, pedagógico e educativo, em busca pela construção de uma dramaturgia diferente, uma “narrativa”. Constituída das experiências dos sujeitos, e daquelas também originárias e inter-relacionadas às da “matriz performática”.

Sendo assim, as atividades executadas na escola pública municipal, bem como as apresentações da “matriz performática” que vão ser realizadas em uma bienal de artes com os estudantes e no Centro Cultural, ou a intervenção em praça no centro da cidade com os atores, são experiências que não se restringem a prática investigativa e aos seus elementos ou partes isoladas, mas se expandem para além dela, cujos elementos passam a ser combinados e se integram na busca pela construção da “narrativa”, um campo dialógico, reflexivo e crítico, como possibilidade discursiva aberta e híbrida, na aprendizagem da arte.



*Na bienal de artes da Escola Municipal Centenarista, Margarida e os colaboradores, atores e alunos se preparam para a apresentação da “matriz performática”. Margarida propõe que antes do início da apresentação eles construam uma “micro narrativa” para improvisadamente mobilizar questões e reflexões com os públicos e provocar assim possíveis transformações na “matriz performática” e consequentemente na construção da “narrativa”.*

#### **6.18 Apresentação na Bienal de Artes – Preparação Inicial**

**Margarida:** *Amigos venham aqui! Só um minuto.*

**Jequitibá:** *Diz Margarida. Aconteceu alguma coisa?*

**Miguel:** *Está tudo bem?*

**Margarida:** *Está tudo bem, somente quero combinar antes de iniciarmos a apresentação uma coisa. Fortunato vem cá! Henrique!*

**Fortunato:** *Oi Margarida!*

**Henrique:** *Somos todos ouvidos!*

**Margarida:** *É o seguinte. Gostaria de fazer uma preparação com o público para que algumas questões já possam ir sendo mobilizadas antes da apresentação das cenas.*

**Jequitibá:** *O que pensas então fazer?*

**Margarida:** *Começarmos com e uma “micro narrativa”, cena por cena, elaborando questões sobre os personagens e as circunstâncias em que estão envolvidos. Em forma de jogo, como em uma brincadeira como sempre gostamos de fazer. E o início da ação performática pode ser ao som dos tambores.*

**Miguel:** *Faremos sem nenhuma preparação não é mesmo? Se acontecer de alguma coisa dar errada ou fora dos conformes?*

**Margarida:** *Teremos que improvisar.*

**Henrique:** *Acho que vale a pena.*

**Jequitibá:** *Vamos nessa então!*

**Margarida:** *Fortunato organiza os alunos para que eles já fiquem preparados tá bom? A ação performática inicia somente quando ouvirem o toque do bombo.*

**Fortunato:** *Pode deixar comigo Margarida. Ao som do bombo entraremos em ação!*

**Margarida:** *Bom dia a todos! Vamos nos preparar para começar! Iremos contar uma história e queremos convidá-los a participar conosco desta viagem da imaginação e construirmos juntos esta história. Sejam bem-vindos!*

**Miguel:** *Pelo olhar de Margarida temos que iniciar. É com você Jequitibá. Segue!*

Margarida e os colaboradores iniciam a construção da “micro narrativa”, antes da apresentação das cenas que compõem a “matriz performática” (vide V anexo), que só se iniciará quando um dos atores ao final da “micro narrativa” tocar o bombo. A “micro narrativa” aqui nesta apresentação tem o intuito de mobilizar reflexões com os públicos como preparação para a apresentação das cenas performáticas. Assim, elaborando questões sobre os

personagens e seus contextos, bem como dando destaque a alguns conceitos pertinentes a “matriz performática”, Margarida e os colaboradores vão improvisadamente contando uma história e gerando outros conceitos, que vão se combinando aos já existentes na construção da “micro narrativa”. Possibilitando assim, a construção de outros contextos e sentidos na elaboração do enredo da história que vai sendo contada e que será apresentada através das cenas performáticas.

### **6.19 Apresentação na Bienal de Artes – A “micro narrativa” e a ação performática**

**Margarida:** *Em uma vila uma lenda conta que existe um lugar onde as flores nascem dos passarinhos. Esta lenda foi anunciada por anjos que fizeram a sua aparição a uma moradora da vila.*

**Jequitibá:** *Temos que conversar e nos decidir se esta aparição realmente aconteceu ou não passa de mero desejo das pessoas!*

**Miguel:** *Ou por se sentirem perdidas.*

**Fortunato:** *Um desejo de liberdade.*

**Jequitibá:** *Não sabemos!*

**Henrique:** *Não entendo por que o anjo fala para a mulher que ela deve abandonar o seu eu.*

**Jequitibá:** *Por que um feiticeiro e um demônio estariam entre eles?*

**Margarida:** *Por que valorizar a imagem para que ela passe a existir?*

**Fortunato:** *Ficarmos aqui discutindo não nos levará a nada. Precisamos agir!*

**Margarida:** *Que tal citarmos alguns conceitos?*

**Jequitibá:** *Perda!*

**Henrique:** *Procura!*

**Miguel:** *Identidade!*

**Fortunato:** *Mistério!*

**Margarida:** *Feitiço!*

**Miguel:** *Prisão!*

**Jequitibá:** *Mas que lugar é esse em que essas pessoas estão?*

**Henrique:** *Por que essas pessoas se sentem perdidas?*

**Miguel:** *Por que os anjos escolheram vir para este lugar?*

**Henrique:** *Quem é esta mulher que perdeu a sua identidade?*

**Miguel:** *E é possível se perder a identidade?*

**Henrique:** *Mas para que tantas perguntas?*

**Miguel:** *Faz parte do jogo!*

**Henrique:** *Já que é assim. Por que algumas pessoas conseguem ver e outras não?*

**Henrique:** *A mulher nos pede para trocar as palavras.*

**Jequitibá:** *Talvez por não existirem verdades absolutas.*

**Jequitibá:** *Vamos aos conceitos!*

**Henrique:** *Negação!*

**Fortunato:** Revolta!

**Henrique:** A mulher e os outros que estão lá no alto, talvez sejam os únicos que conseguem enxergar!

**Margarida:** Mas que alto é esse Henrique?

**Henrique:** Para mim essas pessoas assistem do alto, mas não consigo saber quem são elas.

**Jequitibá:** Estariam estas pessoas olhando do alto de janelas?

**Margarida:** Mas o que elas estariam olhando então?

**Henrique:** Ainda não sei.

**Miguel:** Mas por que será que estas pessoas rezam tanto?

**Fortunato:** O que a mãe quer para seu filho?

**Miguel:** Por que a escravidão não ficou barata?

**Fortunato:** E por que para o filho trabalhar virou escravidão?

**Jequitibá:** Vamos aos conceitos.

**Fortunato:** Religiosidade!

**Miguel:** Pobreza!

**Jequitibá:** Sonho!

**Margarida:** Arte e Vida!

**Henrique:** Trabalho!

**Margarida:** É possível existir um lugar de libertação?!

**Jequitibá:** Mas por que de libertação Margarida?

**Margarida:** Ainda não sei. Mas talvez as pessoas que vivam lá possam responder.

**Henrique:** Talvez um lugar que possa ser construído pelas pessoas e que dê sentido as suas vidas.

**Miguel:** Acho que viver alienado é não se enxergar nem a si próprio e nem ao outro.

**Fortunato:** Mas é uma lenda e nada garante que seja um mundo real.

**Miguel:** Mas será que este real existe Fortunato?

**Jequitibá:** Ou apenas fabricamos?

**Margarida:** Quando as flores se soltam dos passarinhos elas se esborram de água!

**Jequitibá:** A água pode ser um signo de transformação.

**Margarida:** Mas para que elas se esborrem de água é preciso que alguém vá lá e as faça soltar.

**Henrique:** Precisa de atitude!

**Fortunato:** Sempre se fazem necessárias atitudes para que haja mudanças.

**Jequitibá:** Mesmo sendo uma lenda existe o desejo de fazer com que ela se torne realidade ou ficção como disse Miguel.

**Henrique:** Ou uma narrativa!

**Miguel:** Sim. Mas fico me perguntando por que um anjo? Por que ele diz que vai e volta?

**Henrique:** Mais parece espiritismo!

**Jequitibá:** Reencarnação!

**Fortunato:** Mas pode ser apenas mais um signo.

**Jequitibá:** Por isso ele passa a ver o seu lugar.

**Margarida:** *Ou possa ter se transformado!*

**Jequitibá:** *Uma questão identitária.*

**Henrique:** *Mas também de subjetividade.*

**Margarida:** *Sim. A não ser que nesta vila privem as pessoas de imaginar. De buscar as suas memórias.*

**Miguel:** *Será o anjo um signo de alienação?*

**Jequitibá:** *Acho que não. Pois se fosse assim, eles não estariam no alto das janelas e não perceberiam que as coisas estavam estranhas.*

**Miguel:** *Mas quem foi que disse que são anjos os que estão no alto das janelas?*

**Jequitibá:** *Ninguém disse. Vocês disseram?*

**Henrique:** *Talvez eles se tornem distantes. Por isso anjos. Porque são excluídos.*

**Jequitibá:** *Representem a exclusão. Mas as transformações podem vir impulsionadas por eles. Será?*

**Henrique:** *Quando o homem finalmente reencontra a sua mulher começa a chover!*

**Jequitibá:** *E tudo virá festa!*

**Margarida:** *Mas quem são esses que pensam poder criar este mundo que não existe?*

**Fortunato:** *Talvez as crianças e os jovens!*

**Miguel:** *Todos nós!*

**Jequitibá:** *Sendo professores diferentes.*

**Margarida:** *Que possa fazer a diferença no aprendizado dos alunos.*

**Henrique:** *Incentivando-os a darem sentido ao seu aprendizado.*

**Fortunato:** *Para darem condições a eles próprios, com confiança, de criarem este mundo que não existe.*

**Jequitibá:** *Até por que se existe a gente não sabe.*

**Margarida:** *Então a nossa história poderia começar assim, com professores que propõem um trabalho diferente.*

**Jequitibá:** *Poderia ser em uma cabana.*

**Miguel:** *Ou ao pé de uma árvore.*

**Margarida:** *Ou ao pé de tamarindo. Som do bombo!!*

Os públicos são convidados através do jogo improvisado entre os atores, a refletirem juntamente com eles e construir relações entre a “micro narrativa” e as cenas da “matriz performática” que será apresentada. As cenas têm participação dos alunos, atores e algumas pessoas dos públicos que são convidadas. Aos públicos, não lhes é dada, como em uma relação hegemônica ou unilateral de professor a aluno, uma resposta pronta sobre as questões que vão sendo construídas improvisadamente na “micro narrativa”. Ou uma previsão sobre o que será visualizado, mais adiante ou dito, nas cenas da “matriz performática”.

As perguntas não tem o intuito de guiar a inteligência do público para alcançar respostas do que se sabe já de antemão quais são as respostas. Mas são questionamentos que cada um faz a si mesmo no jogo da improvisação, na relação estabelecida com os demais sujeitos. O que nem os atores, nem os alunos e nem os públicos ainda tem como resposta, mas que vai se

construindo das relações entre a “micro narrativa” e as cenas da “matriz performática”, relacionando o que conhece ao que desconhecem (RANCIÈRE, 2010).

Das incertezas, as respostas também são construídas pelos públicos, das relações que os mesmos podem estabelecer entre os conceitos e sentidos da “micro narrativa” e os das cenas performáticas. Mas nas escolas, o que acontece normalmente não é isso, o aluno é instruído para responder a perguntas que já se sabe pelo professor quais são as respostas e desta forma, contribuem cada vez mais para a departamentização do conhecimento, para a existência dos binarismos, certo ou errado, bom ou ruim, de bom ou má qualidade, capaz e incapaz e assim, privando o aluno de aprender com a sua experiência e a organizar seus próprios pensamentos (MORIN, 2000).

Na bienal de artes, através da experiência performática, os públicos vão sendo convidados a pensarem por meio de relações (RANCIÈRE, 2010) com os atores e alunos, contribuindo para construção de um enredo que ainda não existe, preenchendo os vazios de sentidos da “matriz performática”. Vão contribuindo com a sua presença, das trocas com os atores através da “micro narrativa” e das questões que vão sendo mobilizadas e inter-relacionadas quando também convidados pelos atores em momentos aleatórios da “matriz performática” para entrarem em cena.

A participação conjunta entre atores, alunos e públicos então vai se tornando relevante para contribuição no preenchimento dos vazios de sentido da “matriz performática” e consequentemente na elaboração do enredo da história, da “narrativa”. Assim também nas escolas se faz necessário que alunos e professores busquem e encontrem os meios de terem acesso as informações sobre o mundo e construam as possibilidades de articulá-las e organizá-las na produção de aprendizados e de conhecimento (MORIN, 2000).

*No último encontro de Margarida com os alunos na escola pública municipal, Margarida os aguarda na escola para poderem seguir para o Centro Cultural onde farão a apresentação da “matriz performática” juntamente com os atores. Chegando ao Centro Cultural, todos se preparam para dar início à apresentação, trocam os seus figurinos e dispõem os seus adereços ao chão em locais escolhidos pelos mesmos para serem utilizados conforme a necessidade da troca de personagens de cada um. Margarida e os atores estranham o fato de ser meio de semana e o Centro Cultural está com as suas portas fechadas. Margarida havia convidado as pessoas da administração do Centro e os guias para participarem junto com eles da confraternização, mas estes não comparecem.*

## **6.20 Último Encontro no Centro Cultural**

*Tatiana: Oi professora!*

**Margarida:** Oi Tatiana! Bom dia! Já chegaram todos?

**Tatiana:** Faltam chegar Camila e Luciana professora. Mas já estamos prontos.

**Margarida:** Ótimo! O motorista da van já me ligou. Daqui a pouco deve estar chegando para levar vocês.

**Magdala:** Oi Margarida!

**Margarida:** Olá Magdala! Tudo jóia?

**Magdala:** Tudo jóia Margarida! Não se preocupe que eu vou com os meninos na van tomando conta dessa meninada.

**Margarida:** Alguns podem também ir comigo de carro Magdala. Combinei com José, meu companheiro e ele também virá e poderá levar o restante do pessoal no carro dele.

**Magdala:** Está ótimo então.

**Margarida:** Vamos nos organizar para irmos? Quem vai comigo? Então vamos lá!

**Magdala:** Todos com calma! Sem alvoroço. Meu nome é Magdala senhor. Vamos para o Centro Cultural dos Santos. Todos sentados! Não quero saber de ninguém em pé na van.

**Margarida:** Bom dia!

**Miguel:** Olá Margarida! Olá amigos! Margarida o que achas de já irmos dispondo os nossos adereços em seus lugares ao chão? Posso ir ajudando os meninos.

**Margarida:** Acho ótimo Miguel. Vamos fazendo isto enquanto o restante do pessoal não chega. Todos aqui juntinhos de mim. Nós precisaremos nos organizar agora, está bem? Colocarmos os figurinos e irmos dispondo os nossos adereços em seus locais devidos ao chão. Eu e Miguel vamos dispondo os nossos e vocês vão escolhendo o melhor local para ir colocando o de vocês de maneira a facilitar a troca durante a apresentação caso tenham mais de um adereço.

**Jequitibá:** Olá Margarida! Oi Miguel!

**Margarida:** Oi Jequitibá! O restante do pessoal já está chegando e resolvemos nos preparar enquanto os aguardamos.

**Jequitibá:** Margarida achei estranho chegar e encontrar o Centro Cultural fechado. Tive que entrar pelos portões dos fundos.

**Margarida:** Eu também Jequitibá. Talvez eles estejam abrindo mais tarde hoje. Mas mesmo assim é estranho porque é quarta-feira.

**Jequitibá:** Eles foram informados da nossa apresentação de encerramento hoje Margarida?

**Margarida:** Foram sim Jequitibá. Convidei o senhor Cristovão e estendi o convite ao Monsenhor para assistirem a apresentação e para participarem do nosso lanche. Chamei também os guias.

**Magdala:** Olá Margarida. Demorei muito?

**Margarida:** De forma alguma Magdala. Também não faz muito tempo que chegamos. Vamos logo nos arrumar e dispondo os nossos adereços aqui ao chão. Estávamos eu e Jequitibá conversando Magdala, que ficamos surpresos do Centro Cultural a esta hora da manhã ainda estar fechado. Jequitibá teve que entrar por trás.

**Magdala:** Eu consegui entrar pela frente.

**Margarida:** Então eles abriram hoje mesmo mais tarde.

**Magdala:** O que me informaram quando entrei é que vai ser feita a pintura

*interna do prédio hoje. Será que foi por isso que as portas ainda estavam fechadas?*

**Jequitibá:** *Se eles fecharem todas as portas, não vamos ter os públicos. Mas eu não me admiraria nem um pouco se isto acontecesse.*

**Henrique:** *Olá Pessoal! Trouxe alguns amigos para nos assistirem.*

**Margarida:** *Olá Henrique! Como vão vocês?*

**Miguel:** *Margarida estamos prontos. Já podemos começar. Não devem vir mais pessoas além das que já estão aqui.*

**Magdala:** *Miguel tem razão Margarida. E os alunos precisarão estar de volta à escola no horário marcado.*

**Margarida:** *Pessoal, vamos começar! Vamos nos preparar em nossos locais. Vou somente colocar meu figurino.*

**Jequitibá:** *Achei muito estranho isso Miguel. Todos os dias neste horário o Centro Cultural está aberto e tem públicos aqui circulando e logo hoje está deserto, reservado para a pintura das paredes.*

**Miguel:** *Também senti a mesma coisa que você Jequitibá. Não quis dizer a Margarida para não desanimá-la. Você lembra que trocamos o dia da apresentação? Seria na sexta e hoje era para estarmos na praça nos apresentando. Mas Margarida disse que achava melhor deixar para o meio da semana por questões estratégicas, para evitar que algo inevitável e desagradável pudesse acontecer e impedir a nossa apresentação na sexta. Parece até que ela estava adivinhando.*

**Margarida:** *Todos prontos?! Já estou de volta! Vamos lá!*

Embora o Centro Cultural estivesse fechado e o público que os assistia fosse reduzido isto não era o mais importante para Margarida e os seus colaboradores. Mas o encontro que fazia deste dia, um dia bastante especial e foi como um encontro que a “matriz performática” foi apresentada como se fosse a primeira vez. E as emoções vividas naquele dia com certeza não serão facilmente esquecidas, nem por Margarida, nem pelos atores e alunos. E uma dessas emoções foi para Margarida ajudar a colocar os adereços em João. Margarida até mesmo pensou que ele não fosse ou desistisse na hora. Mas João aquele menino que todos diziam ser rebelde e agressivo, de temperamento difícil, estava lá.

E enquanto Margarida ajudava a João a colocar os seus adereços, pensava que momentos como estes são indescritíveis e fazem tudo, mas tudo valer a pena e a pergunta que deixou para os alunos, “o que seria criar este mundo que não existe?” Uma parte da resposta sentiu talvez já estivesse lá. Naquele momento. Do olhar de João e de todos. Os alunos desta vez são os protagonistas de uma história que eles mesmos construíram, através das suas experiências. E tem a chance de refletir e questionar a sua própria realidade, organizando o seu pensamento (MORIN, 2000) através dos relatos construídos por eles e em “micro narrativas” e que vão se integrando, se combinando e se transformando em atitude coletiva, das ações inter-relacionadas através da “matriz performática” e suas cenas.

Após a apresentação os alunos estavam felizes e assim como Reinaldo conforme as suas



palavras, conseguiram falar sobre o mundo que não existe em apenas uma frase e que esta seja uma forma para “contribuir para que ele venha existir, mesmo um pouquinho que seja”, como disse Reinaldo. Foram pequenas frases, algumas faladas modestamente e timidamente, mas que possuíam do pouco escrito ou falado na frase, a potencia geradora de poder transformar-se e desdobrar-se. Assim, quero registrar aqui estas frases que improvisadamente foram construídas pelos alunos e por uma moça do público (vide Anexo V) quando Margarida os perguntou durante a apresentação, “Que lugar é esse para você?”. Seguem as frases abaixo:

*“É um lugar onde se pode se divertir nas florestas sem nenhum risco”*

*“Para mim este mundo que não existe é só de dança!”*

*“Para mim esse mundo é florido e cheio de paz”*

*“Para mim é ter uma casa para morar e ter muita comida”*

*“É fazer coisas que a gente imagina e que as outras pessoas não acreditam”*

## **6.21 Apresentação, Despedida e lanche coletivo**

**Camila:** Professora como nos saímos? Deu tudo certo?

**Margarida:** Foi ótimo atuar com vocês Camila. Deu tudo certo!

**Magdala:** Quem quer mais refrigerante?

**Reinaldo:** Eu quero professora! A senhora viu que conseguimos falar desta vez sobre o mundo que não existe? Conseguimos não ficar apenas no “é maravilhoso!”

**Margarida:** Vi sim! Foi muito bom participar com vocês desse momento Reinaldo. Até porque as coisas não precisam ser maravilhosas para nos fazerem felizes não é mesmo?

**Reinaldo:** Tens razão professora. Naquele momento da nossa atuação conseguimos dizer um pouco do que para cada um seria este mundo que não existe e que podemos de alguma forma contribuir para que ele venha existir, mesmo um pouquinho que seja.

**Margarida:** Sim Reinaldo. Precisamos construir a cada dia. E não desistir dele nunca.

**Camila:** Vou ter saudades da senhora.

**Margarida:** Eu também Camila. Mas irei qualquer dia lá na escola fazer uma visita surpresa. Vocês me aguardem!

**Camila:** Vá mesmo professora. Eu vou cobrar viu!

**Margarida:** Irei sim. Está combinado! Pessoal, quero do fundo do coração agradecer a todos vocês por todo o empenho e dedicação ao nosso trabalho e por tudo que aprendi. Não teria de forma alguma conseguido sem vocês. Passamos por muitos momentos difíceis, mas também de muitas alegrias compartilhadas e chegamos até o dia de hoje, que acima de tudo é um encontro. Porque as pessoas não se acham por acaso e não é por acaso que estamos aqui.

**Jequitibá:** Embora nosso trabalho seja imerso no acaso não é Margarida?

**Miguel:** Com suas contradições.

**Henrique:** Mas também com todos os seus paradoxos!

**Bartolomeu:** Apesar disto tudo, existe sempre uma razão de ser não é Margarida?

**Margarida:** Bartolomeu?! Você veio!

**Bartolomeu:** Claro que sim! Estávamos escondidos para te fazer uma surpresa.

**Margarida:** Maria! Bethy e Iago! Senti falta de vocês estes últimos dias.

**Bartolomeu:** Deveríamos te dar algumas explicações sobre esta nossa falta e ao pessoal também.

**Margarida:** Nada de explicações! Trabalhamos com sentidos! Nunca nos esqueçamos disso!

**Bethy:** Mas agora estamos aqui e isto é que importa. E é o que dá todo sentido!

**Iago:** Gostamos de ver a apresentação e muito nos fez lembrar todo o nosso processo.

**Maria:** E este momento aqui Margarida também me fez recordar do que conversamos em nosso primeiro encontro, o valor das pequenas grandes coisas. Não pudemos participar da apresentação de encerramento, mas de certa forma estávamos presentes em cada pedacinho que foi compondo aos poucos o que pudemos ver hoje e isso tudo que vimos nos trouxe grande emoção.

**Bartolomeu:** Pena que perdemos o processo pelo qual vocês passaram na escola com os estudantes e por também não ter estado aqui no Centro Cultural com vocês nos dias que se sucederam a isso. Mas espero poder dar continuidade a todo este processo juntamente com você no que você precisar!

**Maria:** Também pode contar comigo Margarida.

**Iago:** E se precisar de um músico. Estarei por perto. Afinal de contas Florzinha adora dançar! Que o diga Gegeu!

**Bethy:** Ou de uma bailarina!

**Margarida:** Sei onde encontrar e sei que posso contar com todos vocês! Porque esta história, não terminou aqui. Está apenas começando! Mas deixemos as conversas um pouco de lado e vamos ao lanche!

Construir este mundo que não existe a cada dia, e não desistir dele nunca como um valor que damos as pequenas grandes coisas, despertando no aluno a autodeterminação e a vontade (RANCIÈRE, 2010) necessárias a um ato educativo que se proponha a ser e construir um conhecimento pertinente. E entre estas coisas que possam estar incluídos, a afetividade e a emoção (MORIN, 2000). Como a que sentiu mais uma vez Margarida pela surpresa do reencontro com Bartolomeu, Maria, Bethy e Iago no Centro Cultural. Encontrar uma razão de ser até mesmo para o acaso, como disseram os personagens, pois até mesmo o acaso é constituído de sentidos e fonte de aprendizados que podem ser construídos e serem feitos de encontros como esses que pudemos vivenciar aqui.

E fazermos destes encontros uma possibilidade aberta de aprender, de falar (FOUCAULT, 1970) de geração de atitudes, das transformações por menores que sejam em nós mesmos e no mundo em que vivemos, para realizá-lo, torná-lo possível. Escrevendo uma história que vai se desenvolvendo e avançando, e que se transforma a cada "página" escrita quando passando de um ao outro, através das experiências relatadas e intercambiadas entre sujeitos (BENJAMIM, 1992). Como contadores de histórias ou professores e alunos construtores de sentidos e que

elaborando uma “narrativa”, assumem também como ato político e social escreverem uma literatura diferente.

*Na praça, Margarida e os seus colaboradores conversam sobre a experiência que acabaram de vivenciar e resolvem falar sobre esta experiência através de uma “micro narrativa”. Uma história que é construída dos relatos das experiências de cada um e que se transformam e se desmembra quando contada e impulsionada passando de um ao outro, improvisadamente como em um jogo, uma brincadeira.*

## 6.22 Apresentação na Praça

**Miguel:** *Encerramos aqui os nossos trabalhos! Pelo menos por enquanto! Mas talvez seja apenas uma breve pausa. Não é mesmo Margarida?*

**Margarida:** *Sim Miguel. Apenas uma breve pausa.*

**Jequitibá:** *Haverá um retorno! Mais quando?*

**Henrique:** *Relógio de sol no campo! Flores quantas possíveis ao redor! Quantas voltas esse relógio dará para nos encontrarmos novamente? Mas sem nos tornarmos um anjo!?*

**Margarida:** *Quantas?*

**Jequitibá:** *Tudo no seu tempo. Mas estamos no caminho certo!*

**Miguel:** *Que se escreve em linhas distorcidas.*

**Margarida:** *Ou, talvez sejam imagens feitas de pequenos traços. Que tal um desafio?! Já que estamos como de costume falando de forma narrativa!*

**Miguel:** *Margarida e seus desafios. Mas adoro isso! Qual é o desafio?*

**Margarida:** *Falarmos da nossa experiência que acabamos de ter aqui como uma “micro narrativa”. Que tal? Os problemas neste processo são sempre bem vindos!*

**Jequitibá:** *Topo na hora!*

**Margarida:** *Então quem começa?*

**Miguel:** *Aquele que disse que topa na hora! Jequitibá!*

**Jequitibá:** *Então vamos lá! E não esqueçam que por ser “micro narrativa” será sempre uma ficção!*

**Miguel:** *Começa logo Jequitibá!*

**Jequitibá:** *Em uma praça, as imagens projetadas do Centro Cultural nas paredes de um prédio, se confundem com as imagens das pessoas que passam por nós, curiosas, ao mesmo tempo tímidas a nos observar.*

**Margarida:** *Eu vejo tanta coisa que nem sei mais o que vejo! Neste momento as imagens se democratizam. O Centro Cultural e o cotidiano se transpassam no ir e vir das pessoas que atravessam a nossa ação performática. Vocês viram aqueles anjos!? As mulheres que passam olham para o alto e nos acompanham com o olhar.*

**Miguel:** *Precisamos que fiquem! Venham! O menininho quase esbarra na Dama das Flores que vem em sentido contrário.*

**Margarida:** *Altero o meu ritmo. O contato com aquele menino me afeta, altera a minha ação performática e provoca outras sensações. Ele pode ser mais um em*

nossa história, um dos que presenciaram a chegada dos anjos. As crianças acreditam porque veem pelos olhos da imaginação.

**Jequitibá:** E foi por isso que ao contrário dos outros, ele parou e brincou com nosso tubo amarelo de papelão, que usamos como tambor.

**Henrique:** Temos alguma semelhança com ele talvez, porque também como as crianças, nós brincamos com o que dizem ser realidade. Fuuu! Gases, ervas porções! Utensílios químicos! Ninguém aqui os toque! Senão poderão surgir reações, mutações, transfigurações!

**Miguel:** O menino enquanto girava o tubo olhava para nós. Teria sido um olhar de pedido de permissão? Ou apenas para confirmar a partir das suas ações que compartilhava conosco daquele momento único, singular?!

**Jequitibá:** Precisamos ter fé para acreditar! Disse a Senhora de Azul no Centro Cultural. Aqui fazemos parte de um mesmo cotidiano, projeções, imagens, atores e transeuntes dividem o mesmo espaço com as árvores e com o barulho do vento e dos carrinhos nos quais homens transportam grandes caixas de papelão.

**Henrique:** Precisamos assim, falar mais alto, bem mais alto, bem mais! Quase gritar!

**Miguel:** Os sons por todos os lados competem com nossa capacidade física e muscular.

**Jequitibá:** O vento é vez por outra obstáculo aos nossos movimentos. Precisamos estar atentos as nossas ações, mas também a deles, porque agora não estamos mais sozinhos. Quem são essas pessoas? Perguntou o anjo. Meu nome é Rafinha! Disse o homem que passava sorrindo apressado na praça.

**Margarida:** Ficamos de certa forma decepcionados por sabermos que eles não estão aqui para nos ver. Estão vivendo a suas vidas. Como nós estamos vivendo as nossas neste ínfimo momento de ficção. De repente, passa o senhor comendo seu pão de fim de tarde. Ele não vai parar. E segue o seu caminho. Queríamos que ele ficasse. Fica conosco! Mas ele se foi. Aqui o tempo não para. Somos uma interferência estranha neste cotidiano que transpassado ao nosso, torna-se atemporal.

**Henrique:** E nesta visão a serpente vira um dragão a se enroscar no cajueiro. Pedra calcária, pureza, faz parte do cenário na aurora do tempo!

**Miguel:** Também estamos de certa forma nos arriscando. Somos diferentes pela forma como atuamos e dividimos com estas pessoas o mesmo espaço. Alguns percebem e por isso preferem não se envolver.

**Jequitibá:** Enquanto outros assumem que querem ficar! E é assim que a senhora vai, para, segue, diminui a velocidade do andar, finge que não nos vê e acaba voltando. Ela se deixa envolver por nós.

**Margarida:** Enquanto isso. Eu me agarro às folhagens de uma árvore. Se não valorizamos a imagem ela deixará de existir! Precisei me jogar ao chão. Mas não foi uma queda tranquila. O medo de poder estar caindo em cacos de vidro altera os meus sentimentos e reações da minha personagem que na total incerteza daquele momento arrebatada a cantar.

**Miguel:** Por que me negas!?

**Henrique:** Não estais só! Ouve a voz que vem do alto!

**Jequitibá:** Do alto!

**Margarida:** E a canção em toda a sua tristeza, soa também como um protesto.

**Henrique:** Um ato de protesto em praça pública!

**Margarida:** *Assum Preto o teu cantar! É tão triste igual ao meu! Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus! Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus.*

**Miguel:** *Cadê você Bocão! Anuncia aí!*

**Margarida:** *Vem dançar Gegeu! Faz tanto tempo que não danço com tu!*

**Miguel:** *Corro em direção ao carregador de caixas que sorrindo vai passando com o seu carrinho vazio. Essa mulher tá ficando louca! Vamos nos casar amanhã e ela só pensa em dançar! O homem confirma balançando a cabeça e sorrindo.*

**Margarida:** *Oh João tu és cabeça dura! Ele precisa rezar! Ouvir a palavra de Deus! Ele não pode viver só em festa!*

**João:** *Deixa o menino ir para o casamento! Tu tá implantando a paranoia do padre na cabeça do menino!*

**Jequitibá:** *O que desejávamos acontece. Todo o grupo para! E algumas crianças estão entre eles.*

**Jequitibá:** *Eu vou é embora daqui! Não aguento mais este negócio de tanto trabalho e reza!*

**Miguel:** *O grupo também vai embora.*

**Margarida:** *Volta aqui João! Mas João não volta e o grupo de pessoas se vai também.*

**Jequitibá:** *Mas quem sabe, um outro dia!?*

**Henrique:** *Podemos terminar desta vez na chuva!*

**Jequitibá:** *É chuva! Depois de todos estes longos anos!*

**Margarida:** *É chuva João! Vem filho!*

**Jequitibá:** *Chuva! Chuva Doidinho!*

**Margarida:** *Obrigada! Obrigada amigos. Obrigada mesmo por tudo! Vem filho! É chuva!*

Fazer do aprendizado também uma brincadeira, como o menino ao girar o nosso elemento cênico, o tubo de papelão na praça e que torna a cena performática um transpassar de realidade e ficção. Um desejo de fazer da imaginação também realidade ou vice-versa, parte do nosso dia-a-dia, das nossas subjetividades, do nosso cotidiano, transformando-o. Como a frase construída pelo menino no Centro Cultural ao falar sobre o mundo que ainda não existe: “É fazer coisas que a gente imagina e que as outras pessoas não acreditam”.

E assim, construir juntamente com o aluno, mestre e aprendiz, a capacidade de compreensão e lucidez necessárias do estabelecimento de um diálogo aberto com o real (MORIN, 2000), para tendo uma maior consciência do que está a sua volta, seu entorno sociocultural e político que se vive, paradoxalmente, uma forma também, de tornar a sua imaginação, os seus sonhos e desejos algo realizável. Fazendo das suas atitudes uma ação comprometida e implicada, consigo mesmo e com os outros, que fazem e possibilitam “ser” esse mundo possível.

Os públicos não são mais apenas aqueles que passam ou olham para a cena performática, mas assim como os atores, aqueles que realizam a ação. E vão tornando-se assim como estes, promotores da troca de papéis, de posições e de lugares (RANCIÈRE, 2012) que compõem o

ato educativo. Aqui, neste momento da praça, o papel disciplinar que tenderia a separar os que olham dos que agem, dos que falam dos que ouvem, do que é ação para o que é imagem, tende a se dissolver, se confundem das trocas que vão sendo estabelecidas entre os sujeitos e as suas conexões. Mas também da transgressão das normas, regras ou programas, que tendem a encarcerar o conhecimento (MORIN, 2000). Os saberes se transpassam, tornam-se indisciplinares da hibridez do acontecimento que vai se dando como em camadas dramatúrgicas e transversais.

*Na praça a realidade vai sendo afetada, alterada por aqueles que apenas olham, e passam, como também por aqueles que ficam. Mas também pelos problemas que surgem e alteram o ritmo da cena, como Margarida ao quase esbarrar com o menino. A cena performática vai deixando de ser a mesma, vai se confundindo entre ações e imagens e que não são apenas aquelas projetadas do Centro Cultural nas paredes do prédio ao fundo da praça, mas vai se elaborando do ir e vir dos transeuntes e das suas ações inter-relacionadas com a dos atores e seus personagens. Na elaboração de outro texto e de outras imagens para além daquelas, ou como um livro que não é apenas feito de palavras escritas ou ideias, mas composto também de imagens, falas e silêncios, ações, gestos, sentimentos e emoções.*

*Na vila, os professores e alunos da Cabana se preparam para a intervenção performática na Rua das Almas, em frente da escola. Todos estão ansiosos e também preocupados sobre as consequências do ato político e do que virá depois. Mas estão dispostos mesmo assim, a encarar o desafio e lançarem o livro tão desejado, em cuja escrita puderam transformar o seu processo de construção, em aprendizado. Carmen em precaução as atitudes opressoras do padre, já havia escrito uma carta à arquidiocese contando do trabalho realizado na Cabana e da iminente intervenção performática na Rua das Almas. O grupo ainda tinha dúvidas quanto ao apoio que pudesse vir como resposta a esta carta. Mas no momento prestes a iniciarem a intervenção, o apoio de que mais precisavam veio do senhor Cortês e das boas notícias que trouxe com ele.*

### **6.23 O Lançamento do Livro**

**Montgomery:** *Você tem certeza que faremos isto Carmen?*

**Carmen:** *Não vamos desistir agora Momery.*

**Antônio:** *O que há? Precisamos começar!*

**Carmen:** *Momery está preocupado com as consequências da nossa intervenção.*

**Pedro:** *Não há mais tempo para preocupações agora precisamos agir!*

**Pedro:** *E o momento é agora!*

**Carmen:** *Escrevi para a arquidiocese. Eles tomarão as providências necessárias.*

**Montgomery:** *Você não está mesmo acreditando que eles ouvirão o que temos a dizer sobre o que acontece aqui na vila não é?! Eles jamais ficarão do nosso lado*



*Carmen!*

**Carmen:** *Nem todos pensam da mesma forma Montgomery!*

**Antônio:** *Por mais opressor que seja a atuação deste padre aqui na vila e de toda a história de escravização de Madalena, acho um tanto impossível que nos deem apoio.*

**Carmen:** *Deixemos isto para o que virá depois. Senhor Cortês!*

**Cortês:** *Soube que iriam começar e vim correndo!*

**Carmen:** *O senhor está do nosso lado não está?*

**Cortês:** *Estou sim! E trago uma notícia boa, Madalena estará fugindo hoje à noite com Isaías. O Feiticeiro celebrará a união dos dois na praia.*

**Carmen:** *E onde ela está agora?!*

**Cortês:** *Ela está na casa da Lia com as mulheres.*

**Antônio:** *E Tonho?*

**Cortês:** *Ainda não sabe. E quando souber não ficará nada satisfeito de saber que a esposa protege o que para ele é uma criminosa, uma pecadora.*

**Pedro:** *Fico pensando qual será a reação de Tonho.*

**Antônio:** *E eu na do padre!*

**Cortês:** *Não só do padre, mas da direção da escola ao presenciar a atuação de vocês na rua. Convidei a todos. A diretora e os professores estarão chegando daqui a pouco com os seus alunos.*

**Pietro:** *Olhem para lá! Eles estão chegando.*

**Carmen:** *Preparem-se! Vamos começar!*

**Pietro:** *Vou para o outro lado da rua.*

**Montgomery:** *Som dos tambores!*

**Carmen:** *Vamos em silêncio. Eles nos ouvirão.*

**Montgomery:** *Silenciem os tambores!*

**Carmen:** *Precisamos apenas ouvir a toada...*

Na Rua das Almas os primeiros que percebem o início da intervenção performática são os moradores da Casa de Repouso, que como de costume correm apressados para janela para observarem do alto da sacada do prédio. E mais felizes e surpresos ficam ainda Celeste, Betina e Adiel ao se verem como personagens da ação performática.

Os professores e alunos desejavam dar voz aos excluídos e assim todos eles vestem-se de branco. As cenas são iniciadas tendo entre os atores, cinco vestidos de branco que vão se restando nas ações performáticas. Os demais vão entrando pouco a pouco com as lamparinas que vão sendo acesas quando passadas de mão em mão. Vestidos com a mesma roupa dos moradores da Casa de Repouso estão três mulheres de camisola longa e branca e dois homens de calça e túnica branca. O quinto personagem é o José Caruso, mais conhecido como Zé Doidinho. O padre inconformado com a manifestação fica indignado com o senhor Cortês por negar interromper a ação performática e se retira fazendo ameaças. Mas ao término da intervenção performática, o senhor Cortês leva aos atores uma notícia que os deixa muito felizes.



## 6.24 Intervenção performática na Rua das Almas

**Celeste:** Vem ver Betina! Corre! É o teatro! Somos nós Betina que estamos com eles! O poder de transformação!

**Betina:** Que gritaria é essa Celeste?!

**Celeste:** Olha lá pra baixo Betina! Aqueles lá embaixo de branco somos nós!

**Betina:** Como somos nós Celeste?!

**Celeste:** Um pequeno gesto e não se precisa dizer mais nada.

**Betina:** O poder de transformação.

**Celeste:** Nós estamos lá embaixo com o teatro Betina!

**Betina:** Precisamos acreditar nisto Celeste. Quem sabe conseguimos com eles sair daqui.

**Celeste:** É o poder de transformação Betina! Vamos poder finalmente estar e ser no mundo!

**Betina:** Realizar o mundo!

**Adiel:** As mulheres e homens de branco! Eles parecem conosco!

**Mulher de Branco1:** Somos chamados de loucos! Somente porque pensamos diferente!

**Mulher de Branco2:** A escravidão não ficou barata!

**Homem de Branco1:** Não somente pensamos. Somos diferentes. Senão estávamos lá embaixo e não aqui em cima.

**Mulher de Branco3:** As favelas são como extensões das árvores, dos galhos das árvores.

**Homem de Branco2:** A nossa lenda pode se tornar realidade. Mas eles precisam enxergar para isso.

**Mulher de Branco2:** Lembrem que os passarinhos vivem aqui e que eles são sempre livres!

**Padre:** Isto é uma blasfêmia! Mandem já parar!

**Cortês:** Não podemos padre.

**Padre:** Como não podemos!? Você está contra mim e a favor deles?!

**Cortês:** Estou sim.

**Padre:** Tomarei as minhas providências! E você não se aproxime mais nunca da minha igreja! Você está ouvindo?! Mais nunca!

**Homem de Branco2:** A arte dá sentido e é bela. Toda a nossa casa pode ser um chapéu!

**Mulher de Branco1:** Os tambores ressoam de uma terra distante. Nós somos filhos, netos, netas, bisnetos e bisnetas de uma terra chamada África.

**Mulher de Branco2:** Não há nada que me prenda, sou livre como o vento, corro rios, corro mares em busca da minha terra, da minha gente. A saudade sufoquei entre meus braços e meus abraços, os coqueirais, as palmeiras verdejantes, no tumulto da minha alma que sei que nada sei. Tu és toda minha África querida! Finalmente voltei! Voltei!

**Homem de Branco1:** Mas a nossa história não se faz somente de um passado feliz nas marcas das lembranças que ressoam do nosso corpo e da nossa alma ao ritmo do som e das danças dos tambores.

**Mulher de Branco1:** Ela trás consigo uma mancha feita dos sentimentos da

opressão, do medo, e da submissão.

**Mulher de Branco3:** A escravidão é esta mancha.

**Anjo:** Vocês precisam vir para o lugar de onde eu vim!

**Mulher de Branco1:** Talvez por isso desde ainda bem pequeninos, nossas mães e nossas avós nos contam a história de uma lenda. Fala do mistério de um lugar onde flores nascem de passarinhos. Como se este lugar representasse um retorno para lá.

**Mulher de Branco2:** Talvez por isso neste lugar as pessoas sejam livres porque podem voar. Porque tem o direito de sonhar.

**Menina:** Por que a nossa história não pode estar no livro?! Por que?!

**Mulher Branco1:** Como podemos pensar o amanhã se estamos presos as verdades do passado!?

**Menina:** Por que a nossa história não pode estar no livro?!

**Mulher de Branco1:** A luz que buscamos para o amanhã pode estar na chama de uma lamparina!

**Celeste:** Olha Betina! A rua parece iluminada pela luz das estrelas!

**Betina:** São as lamparinas Celeste!

**Adiel:** Vamos descer e ficar com eles!

**Betina:** Não podemos Adiel!

**Adiel:** Podemos sim! Vamos!

**Mulher de Branco1:** Mas os livros nos falam de coisas que estão distante de nós. E não nos ensinam a construir relações. E assim nos sentimos mutilados. Ou alienados.

**Liandra:** Vamos começar um trabalho diferente Teodoro. As mulheres vão se reunir aqui em casa.

**Teodoro:** Como é?! Isto não vai dar em nada Liandra! Você não tem cabeça pra estas coisas?!

**Liandra:** Eu não preciso ter cabeça Teodoro. Meu trabalho é com as mãos. Mas não sou burra! Como você várias vezes já me disse que eu era, porque penso diferente de você.

**Teodoro:** Você quer me desafiar mesmo, é isso?!

**Liandra:** Eu quero começar o meu próprio negócio.

**Teodoro:** Você quer que eu morra de rir! Você não tem capacidade de ter negócio nenhum Liandra! Não me faça rir!

**Liandra:** Estou esperando as outras mulheres para começarmos os nossos trabalhos.

**Teodoro:** Você tem certeza disto não é?!

**Liandra:** Tenho.

**Teodoro:** Depois não vá se arrepender!

**Liandra:** Não me arrependo das coisas que faço Teodoro. E uma delas até hoje foi ficar com você.

**Teodoro:** Até hoje não é?! Depois não vá se arrepender!

**Mulher de Branco1:** Os personagens que fazem parte do poder dominante nos arrancam da nossa terra, tentam calar a nossa voz. Mas não fomos arrancados da mesma forma como o foram os nossos antepassados. Porque de certa forma somos livres.

**Mulher de Branco2:** Livres?! Mas ainda escravizados?!

**Mulher de Branco3:** Os poderes são outros e os personagens também.

**Mulher de Branco1:** Mas os que falam são os mesmos. Aqueles que detém o poder.

**Rita:** Larga este livro Isaque!

**Isaque (seminarista):** Rita não! Está tudo tão bem. Que assim seja.

**Rita:** Cada palavra tem um signo e escreve a história no livro. Mas se trocarmos as palavras, elas passam a contar outra coisa!

**Isaque (seminarista):** Estas palavras aqui são sagradas.

**Rita:** São mal interpretadas. A força das palavras talvez esteja em não emití-las. Mas em senti-las! Troque as palavras! Se trocares as palavras elas contam outra coisa.

**Isaque (seminarista):** O seu pai não vai permitir Rita!

**Zé Doidinho:** Adão e Eva. Dois índios. E nesta visão, a serpente vira um dragão a se enroscar no cajueiro. Pedra calcária; pureza; fazem parte do cenário na aurora do tempo!

**Menina1:** Somos excluídos da nossa própria história. Colocamos em risco o poder dos outros. Então somos discriminados. Mas quem são os outros na nossa história e quem somos nós?

**Menina2:** Formamos a resistência a isto tudo.

**Celeste:** Estamos com eles Betina!

**Adiel:** Uma ação transformadora!

**Betina:** Passem a lamparina!

**Carmen:** Vocês aqui?! Como conseguiram?!

**Celeste:** Enganamos o guarda moça!

**Betina:** Mas agora vamos voltar. Vem Celeste! Onde está Adiel?

**Adiel:** Uma ação transformadora! Vocês agora conseguem ver? Os passarinhos livres! Vivem aqui!

**Carmen:** Conseguimos sim Adiel! Obrigada!

**Betina:** Vem Adiel precisamos voltar!

**Janaina:** Como nos saímos professora?

**Carmen:** Lançamos o nosso livro Janaina! Vocês estão de parabéns! Vamos todos juntos a praia nos despedir de Madalena e Isaías.

**Antônio:** Amanhã estejamos preparados Carmen para a nossa expulsão da vila.

**Cortês:** Não serão nada!

**Carmen:** Senhor Cortês o que ouve?!

**Cortês:** O padre foi expulso da vila!

**Carmen:** O que o senhor está dizendo?!

**Cortês:** É isso amigos. Para a nossa surpresa o padre a mando da arquidiocese está sendo transferido daqui!

**Carmen:** Não acredito! Estou sem palavras.

**Cortês:** É sim Carmen! Mas como disseram em sua intervenção performática, a nossa vila vive entre o mistério e a crueldade de fatos que assim como o mistério, nos afeta de corpo e alma.

**Antônio:** E talvez os fatos estejam dentro dos mistérios e os mistérios dentro de fatos e estes se completem.

**Norma:** *Porque diz respeito aos nossos sentimentos, as nossas emoções, a nossa dignidade, aos nossos desejos, aquilo que somos ou que nos é imposto a sermos e aquilo que ainda como um mistério ou um fato queremos ser ou deixarmos de ser, para sermos outro ou outros.*

**Cortês:** *Então seguiremos todos à praia? Madalena e Isaías nos aguardam!*

**Pedro:** *Hoje é dia de comemoração!*

**Pietro:** *Vamos meninos se apressem! Seguiremos juntos à praia.*

**Montgomery:** *Quem tem um lenço branco para me emprestar? Afinal de contas hoje é um dia para celebrarmos!!*

**Damião:** *Aqui professor! Nada de preconceitos não é mesmo!?*

**Montgomery:** *Isso mesmo Damião!*

**Zaila:** *Professora, decidimos lutar para mudarmos o nome da nossa vila. Agora com o nosso livro pronto nos sentimos confiantes para mais este desafio!*

**Carmen:** *E qual será o nome da vila que vocês propõem Zaila?*

**Zaila:** *Flores dos Passarinhos!*

A vila estava sendo convidada a pensar e agir de maneira diferente pelo trabalho realizado pelos alunos e professores na Cabana. O livro, a “narrativa” ou dramaturgia diferente, vai sendo escrita do acontecimento, pelos alunos, professores, e públicos, e conta a história da vila através das experiências dos seus moradores. Tem as suas páginas abertas a todos sem discriminação ou exclusão. Sendo assim, pode ser reescrita e transformada pelos habitantes da vila e por aqueles que se lancem a vontade de traduzi-la através do seu corpo. Aqui neste momento da intervenção performática para que não haja nenhuma linguagem ou verdade imposta, o livro vai se entregando, se deixando dissolver, se transformar também em outra experiência através das relações, como uma busca que pertence a cada um e que vai sendo posta em questão e em causa no momento do acontecimento (BLANCHOT, 2005), vivenciado por todos.

No cotidiano da vila algumas mudanças também já podiam ser identificadas em alguns dos seus habitantes como em decorrência da escrita do livro. Como Lia que enfrenta Tonho o marido opressor para dar apoio à fuga de Madalena. A vila então vai através de alguns personagens assumindo uma posição que não mais a permite apenas ser subserviente em aceitar uma vontade alheia. Mas em assumir que as escolhas e atitudes também perpassam reflexões críticas através das experiências vivenciadas e de que estas se constituem das relações estabelecidas e de um diálogo aberto e generoso entre pares. Como uma comunidade em que considerando o modo de ser de cada um, confronta-se a si mesma (RANCIÈRE, 2012) e se renova a cada dia através de atitudes individuais que se transformam em ação coletiva.

Vestidos de branco os alunos e professores assumem e se apropriam de uma troca de papéis e destituição de lugares que fazem da intervenção performática um gesto (AGAMBEN, 2007) contra a exclusão, a discriminação, a apropriação do discurso (FOUCAULT, 1970) ou

monopólio de saber de uns sobre outros. Assim, o livro lançado na Rua das Almas pelos alunos e professores, assume-se também como uma atitude política frente às desigualdades sociais, e aos poderes hegemônicos. E ao contrário do que se aprende nos livros textos da escola, ou expressões artísticas, que tem a linguagem, como expressão máxima de um saber, como verdades a serem seguidas, ou em informações que precisam ser passadas aos alunos através de técnicas disciplinares, este livro que vai como uma metáfora transformando-se em gesto (AGAMBEN, 2007) coletivo, é também construção conjunta de professores e alunos.

Uma “narrativa” que se abre para que outros possam dar continuidade à mesma. Para assim também colocá-la em causa e produzir outros questionamentos e reflexões críticas através da experiência. Permitindo então aos alunos e professores a levantarem questões que nunca antes foram discutidas e que dizem respeito a si próprios como frutos de uma relação de poder (FOUCAULT, 1985), ao seu contexto, mas também que dizem respeito às resistências ao superarem problemas e conflitos para realização dos seus desejos e sonhos e que exigem dos mesmos, ação e tomada de atitude que além de individual é também coletiva.

*Após a intervenção performática na Rua das Almas, os alunos e professores da Cabana juntamente com o senhor Cortês seguem à praia para juntos festejarem a união de Madalena e Isaías e se despedirem.*

## **6.25 Despedida na praia**

**Norma:** *Por que vocês precisam ir amigos? Não conseguiremos sem vocês!*

**Carmen:** *Claro que conseguirão Norma! E isto não quer dizer que nunca voltaremos. Mas agora precisaremos estar em outras vilas.*

**Montgomery:** *Nós aprendemos muito com vocês Norma. Vocês são a Cabana!*

**Antônio:** *E não se preocupem. Estaremos sempre por perto. Levem adiante o que aprendemos juntos!*

**Norma:** *Podem deixar! Escreveremos outros livros!*

**Carmen:** *Assim é que se fala! Dando continuidade e também transformando o nosso livro.*

**Pietro:** *E não se esqueçam dos lenços brancos!*

**Dalva:** *Não esqueceremos professor!*

**Damião:** *Não dá para esquecer professor.*

**Zaila:** *Quero pedir para vocês ficarem.*

**Janaina:** *É um pedido coletivo!*

**Carmen:** *Fica mesmo difícil a recusa.*

**Zaila:** *Então vocês ficam?!*

**Carmen:** *Não podemos Zaila.*

**Pedro:** *Não hoje! Precisamos buscar outros contadores de histórias.*

**Carmen:** *Mas voltaremos!*

**Montgomery:** Sim!

**Janaina:** Daremos continuidade a Cabana e isto nos deixa muito feliz!

**Darlene:** Boa sorte meus professores e não se demorem!

**Cortês:** Agora vamos! Já está bastante tarde. Deixemos os professores descansarem. E vocês também. Nunca ouviram falar de férias? Abraços amigos. Nós nos falaremos depois.

**Carmen:** Abraços senhor Cortês e obrigada por tudo. O senhor sempre foi como um pai para todos nós!

**Cortês:** Não é para eu ficar convencido. Mas sei disso! Fico feliz! Até mais!

**Janaina:** Senhor Cortês o senhor também vai trabalhar conosco na Cabana?!

**Cortês:** Vou pensar no caso. Afinal de contas adoro férias! E vocês pelo jeito não pensam em parar nunca!

**Janaina:** E quem disse que não estamos de férias!?

**Norma:** Mas quando será mesmo a nossa próxima intervenção performática?

**Cortês:** Não falei para vocês!

**Norma:** Estou brincando senhor Cortês! Olhem!

**Zaila:** Zé Doidinho trouxe com ele a chuva!

**Samira:** É chuva Doidinho!

**Zé Doidinho:** Chuva!!

**Antônio:** Terminaremos a nossa história na chuva!?

**Carmen:** Um fim que é apenas um começo!

**Montgomery:** Vamos caminhando.

**Antônio:** Quem são esses?

**Carmen:** Olá! Desculpem pensávamos que estávamos sozinhos por aqui.

**Bartolomeu:** Somos também contadores de histórias. Eu me chamo Bartolomeu e esta é a minha companheira Maria.

**Iago:** Eu sou Iago e esta é a Bethy.

**Carmen:** Vocês são daqui?

**Bartolomeu:** Não somos não. Mas gostamos de auxiliar outros contadores na construção das suas histórias.

**Maria:** Sim. Já estamos nesta atividade há um bom tempo.

**Montgomery:** Então juntem-se a nós!

**Antônio:** Pois hoje é um dia especial, um dia que não diz respeito só ao hoje, mas que vem do passado...

**Montgomery:** E com vocês e a partir de vocês, como um barco à deriva, será levado ao longe...

**Carmen:** Uma canoa sem destino certo...

**Antônio:** Mas não tomem por nada justo!

**Pedro:** Não tomem por nada justo!

**Pietro:** Pois só são traços, que assim como as nossas vidas, com o passar dos dedos se apagam...

**Montgomery:** E outros virão e construirão outros rascunhos...

**Carmen:** Estão ouvindo?!

**Pietro:** Suave como uma toada.

**Antônio:** Ainda não consigo ouvir.

**Maria:** Talvez, porque esteja imersa nas pequenas grandes coisas onde a devemos buscar.

**Bartolomeu:** Sim como no relato de Marília.

**Pedro:** Vamos seguindo.

**Montgomery:** Quem sabe não esteja bem perto daqui.

**Carmen:** Ou em outro lugar.

**Betina:** Venham!

**Zé Doidinho:** Relógio de sol no campo! Flores quantas possíveis ao redor!

**Adiel:** O mar e o céu se confundem com as flores e as estrelas

**Carmen:** O que fazem aqui?!

**Celeste:** Viemos para seguir com vocês.

**Antônio:** E antes que me digam que não tenho empolgação, ela também se aprende! Sejam bem- vindos!

**Carmen:** E a Casa de Repouso Adiel?

**Adiel:** Uma escola em que não se aprende a contar histórias.

**Celeste:** Ficou pra trás!

**Betina:** Mas com vocês aprendemos! Na Cabana! Estão ouvindo?

**Carmen:** Sim! Mas quem poderá dizer que não! Vamos!

**Celeste:** Fiquei pensando que este dia nunca chegaria, parecia tão distante.

**Adiel:** O dia de estarmos aqui ouvindo o mar.

**Zé Doidinho:** Um tapete azul como a chuva que escorre das minhas mãos.

**Adiel:** Como as lágrimas que escorrem. Vejam! E não estou nem chorando.

**Celeste:** Vem ver Betina! Corre!

**Betina:** É de alegria Adiel! Alegria!







## **A aprendizagem da arte como “narrativa” \_Princípios e Conteúdos**

A investigação foi se dando do ato de aprender a construir uma história feita de experiências, uma dramaturgia híbrida que chamamos de “narrativa”. Foi se desenvolvendo pela ação dos personagens que iam paradoxalmente se constituindo imersos na investigação, no ato da escrita, das inter-relações, das trocas estabelecidas entre os mesmos e que os faz obter autonomia e se apoderar de conflitos, problemas, sonhos e desejos que além de pertencerem à pesquisa, nasciam em mim e iam constituindo e gerando cada um desses personagens e reverberando em mim mesma. Dos meus sentimentos e emoções ao longo da escrita, das percepções que iam se personificando, se incorporando, metamorfoseando-se das sensações da escrita naquilo que sou e naquilo que busco em personagens outros.

Mas também nasciam da obscuridade de ser quem ainda em mim não conhecia, como uma prática de alteridade e que se dava dos questionamentos, da necessidade de superar problemas e dúvidas que eram minhas geradas pelos personagens, ao irmos ao encontro da escola, do professor, do aluno e da prática educativa que procurávamos. E a nossa busca foi constituindo-se ao longo desta escrita em princípios e conteúdos de aprendizagem, que atravessados às reflexões críticas e das ideias e pensamentos dos teóricos e educadores supracitados, puderam associados às ações dos personagens ao longo das camadas dramáticas e transversais, constituir a “narrativa”.

Abaixo elencamos alguns dos princípios e os conteúdos de aprendizagem e que almejamos possam contribuir para pensar a construção de outro currículo na aprendizagem da arte. Os princípios como “frases geradoras” nesta escrita tem o intuito de proporem abertura para outras reflexões e desmembramentos para além destes. E que assim como as “frases geradoras” ao longo da construção “narrativa” sejam capazes de indo além da materialidade das palavras, poderem tornar-se sons, imagens, para dos sentimentos e sensações, do corpo-a-corpo das relações, também serem capazes de construir conceitos que façam emergir atitudes transformadoras, que além de individuais são também coletivas:

*O discurso nasce das trocas, das falas e escutas e também dos silêncios e do jogo que os constituem, do acontecimento e na troca de papéis entre a fala e a escuta (FOUCAULT, 1970).*

*O potencial que conduz ao aprendizado e a emancipação é a consciência da igualdade das inteligências entre mestres e alunos (RANCIÈRE, 2010).*

*Uma busca de fazer de coisas aparentemente pequenas, insignificantes e invisíveis, tornarem-se maiores, visíveis, libertas de preconceitos, da discriminação e da*

exclusão.

*Uma possibilidade de tornar o ordinário extraordinário, na quebra de resistências, instigando outras maneiras de ver e de fazer (HERNANDEZ, 2008).*

*Um ato educativo que faça da inclusão, da participação entre seus pares promotores de aprendizado. Cujas palavras geradoras deste ato sejam a vocação, o processo criativo e acessibilidade a todos, pautada na dimensão social e transformadora da arte.*

*Do entendimento de que compreender significa apreender em conjunto, o texto e o seu contexto, as partes e o todo, assim como o múltiplo e o uno, e que envolve um processo de empatia, intersubjetivo, de identificação, simpatia e generosidade (MORIN, 2000).*

*Um ato educativo que se realiza da implicação de cada um dos sujeitos na construção de uma ação contaminadora e inserida no contexto social e político do mundo dos quais fazem parte (AGAMBEM, 2009).*

*O cuidar da diferença, também como aceitação de que podemos aprender juntos, alimentando este aprendizado com o que já trazemos conosco, mas também da possibilidade de constantemente nos transformarmos através das trocas que possamos estabelecer uns com os outros.*

*Aprender arte como pesquisa, em um campo reflexivo, crítico e dialógico, alunos e professores. Dos questionamentos elaborados, problemas e conflitos, dos impasses e superações, mas também sonhos e devires, sentimentos e emoções através de uma literatura híbrida chamada de “narrativa”.*

### **Conteúdos de aprendizagem:**

Baseando-nos na tipologia do filósofo e educador Antoni Zabala (1998) daremos destaque aos seguintes conteúdos abaixo citados. Muito embora a tradução desta tipologia, sua descrição e seu sentido de aprendizagem, seja construído através da “narrativa”, que é o princípio fundamental através do qual são gerados os demais princípios supracitados. Queremos frisar aqui que estes conteúdos são híbridos, considerando os quatro espaços abordados ao longo da investigação: o *Centro Cultural dos Santos*, a *Escola Pública Municipal Lion*, uma *praça* (1ª camada dramática) e a *Vila dos Santos* (2ª camada dramática). Aqui faremos apenas uma explanação sintética dos conteúdos já que os procedimentos já foram detalhadamente discutidos ao longo da construção “narrativa” pelos personagens.

E conforme frisa Margarida, estes conteúdos não devem se limitar aos seus procedimentos ou como fins em si mesmos, mas uma forma de possibilitar a partir dos mesmos outros desmembramentos, transformações. Levando-se em consideração também os aspectos sociais, culturais e/ou políticos e que possam ser propulsores de outras compreensões, sentidos e conceitos sobre o mundo e sobre os sujeitos que nele interferem, se correlacionam e coparticipam. Os conteúdos da “narrativa” são um híbrido das três tipologias de conteúdos de aprendizagem: procedimentais, atitudinais e conceituais (ZABALA, 1998), pois envolvem de maneira associada e relacional procedimentos, valores, atitudes e a aprendizagem de

conceitos ou princípios.

### **A frase narrativo geradora:**

Frase escrita a partir dos sentimentos e percepções do contato visual com trabalhos artísticos, elementos materiais ou imateriais do espaço público, memórias de fatos do dia-a-dia, lembranças, imagens mentais, acontecimentos. Se a imagem falasse o que ela diria? Este é um mote que impulsiona o ato da escrita da “frase geradora”. Esta frase possui uma ou mais falas que correspondem aos personagens da mesma. É um processo não apenas de escrita, mas também de escuta, um exercício de imaginação, quando se busca ver além da materialidade das suas formas.

### **A leitura narrativo visual:**

Um olhar diferenciado sobre imagens, pois multisensorial. Nasce dos sentimentos para buscar pontos de identificação com a imagem ou com as imagens. O que sinto quando olho para ela? O que ela me faz lembrar? Para onde sou levada a partir da minha imaginação do contato visual com aquelas imagens? O que posso ouvir ao olhar para ela? De onde vêm as vozes? E de quem são as vozes? O que elas podem me dizer? O que eu poderia dizer como personagem penetrando neste mundo da imaginação, que eu mesmo construí a partir do contato com as imagens? Neste processo unem-se a atenção e a busca e ambos são conduzidos pela vontade, uma potencia de agir segundo movimento próprio (RANCIÈRE, 2010).

### **As improvisações narrativas:**

Sequências de ações realizadas sem preparação prévia através do preenchimento das “frases narrativo geradoras” com ações antes e depois das falas dos personagens e que vão quando combinadas transformando-se em “frases corporais” e que compõem as cenas performáticas. As improvisações são construídas a partir das relações estabelecidas corporalmente entre as ações e as falas contidas nas “frases geradoras”.

Ao iniciar as improvisações primeiramente cada um constrói sequências de ações antes da fala que pertence a sua “frase geradora” e escolhe uma delas, aquela que para ele contém uma melhor razão de ser para aquilo que posteriormente será dito após a sequência de ação ser construída. Torna-se relevante que as sequências de ações possam ser construídas experimentando o elemento *ritmo*, variando a velocidade dos movimentos ao longo do tempo e tentando assim perceber quais foram as suas reações e o que alterou nas suas sequências de

ações a partir deste trabalho. O *ritmo* é um mobilizador da produção de imagens mentais, memórias e associações pessoais e das ações exteriores e interiores do ator que vão provocando alterações sensoriais e perceptivas no mesmo, possibilitando a construção de outros contextos e sentidos também na “narrativa” e consequentemente na elaboração de conceitos.

A “razão de ser” que destacamos acima é o sentido construído por cada um quando escolhe a sua sequência de ações. As sequências de ações são constituídas do que chamamos de ações físicas ou psicofísicas (STANISLAVSKI, 2005). A cada ação exterior, aquilo que conseguimos visualizar a partir das ações dos atores, corresponde a uma ação interior, as imagens mentais, memórias e associações construídas pelo ator quando mobilizadas interiormente através das ações exteriores. Corresponde a um processo simbiótico em que as ações exteriores promovem as ações interiores e vice-versa, até mesmo na aparente imobilidade. Dos gestos e expressões dos atores tornam-se visível as ações interiores que podem ser múltiplas em função da interpretação daquele que vê. Porém neste processo mais importante do que a técnica ou o modo de fazer, são as reações originárias das trocas e relações que irão proporcionar a construção de sentidos da história.

### **Os debates narrativos:**

Nestes debates alunos e professores discutem sobre a experiência vivenciada nas “improvisações narrativas”, na construção das cenas performáticas e sobre os conceitos e sentidos elaborados e que vão contribuindo para a construção e transformação da “narrativa” e construção do enredo da história. Os “debates narrativos” também podem acompanhar os demais conteúdos para troca de ideias sobre as experiências vivenciadas e também para elaboração de outros conceitos e sentidos necessários para construção do enredo da história.

### **A cena/tema narrativo performática:**

É a nomeação feita para cada uma das cenas performáticas, que chamamos nesta escrita de “cenas narrativo performáticas”. Um tema pode ser composto de vários conceitos. E os conceitos por sua vez, são compostos dos sentidos que variam de acordo com o contexto em que o mesmo venha a ser construído. Desta forma, cada cena é composta por micro partes detentoras de sentidos que quando combinadas, desmembradas e em alguns casos até eliminadas dentro e fora das respectivas cenas, através do que chamamos de “conexões narrativas”, irão possibilitando neste processo e na construção e combinação com outras cenas, a elaboração do enredo da história.

### **O passeio narrativo:**

É um passeio realizado por professores e alunos em uma comunidade com o intuito de conhecer a sua realidade e as pessoas que nela habitam e assim poderem contextualizar a sua ação educativa. Quando realizado após a construção de desenhos ou das “frases narrativo geradoras” poderá ser feito em grupos a locais da comunidade que se relacionem com os desenhos e as “frases narrativo geradoras” já construídas. Com o passeio os grupos seguem em busca de encontrarem o que possa contribuir para a construção da história e os quais fazem parte os seguintes elementos: acontecimentos, pessoas (personagens), motivos, sentimentos, tempos, acontecimento do momento, memórias e sentidos. Este conjunto de elementos é necessário para construção da história, mas está sujeito a transformação ao longo do processo de investigação.

Inicialmente como partes independentes, cada grupo de alunos comporá um fragmento da história, que posteriormente na busca por elaborar conexões entre os vários fragmentos compreenderá o enredo da mesma.

### **O desenho narrativo:**

São desenhos realizados através das imagens mentais e memórias e/ou de acontecimentos experienciados do cotidiano de cada um dos alunos e/ou seus professores, que são propulsores da escrita de uma “frase geradora”. Estes desenhos também podem ser trechos de partituras musicais e canções ou segmento de uma partitura coreográfica e de dança. Como também combinação de figuras, fotografias ou ilustrações de jornais ou revistas e imagens do espaço público.

### **As instalações narrativas:**

Arranjo dos objetos e materiais encontrados ao longo do “passeio narrativo” e que se relacionam com as “frases narrativo geradoras” e as “micro narrativas”. Também podendo ser usados durante a construção das “improvisações narrativas”.

### **A micro narrativa oral:**

Uma história que é construída dos relatos das experiências de cada um e que podem ser relatos individuais ou coletivos, se transformando e se desmembrando quando contada coletivamente, em forma de diálogos, passando de um ao outro, improvisadamente como em um jogo, uma brincadeira. A “micro narrativa oral” também pode ser construída das

experiências vivenciadas com o “passeio narrativo” e se relacionar com os “desenhos narrativos”, as “instalações narrativas” e as “frases geradoras” que a partir desses foram elaboradas. Ao longo das “micro narrativas orais” vai-se questionando acontecimentos, as atitudes de personagens, conceitos e sentidos e também construindo outros contextos que através destes inter-relacionamentos vão sendo promotores das conexões necessárias (as “interconexões narrativas”) na construção do enredo da história.

### **A micro narrativa escrita:**

São os relatos escritos das experiências de cada um dos sujeitos, das percepções, e sentimentos eclodidos das experiências vivenciadas, que podem assim como a “micro narrativa oral” serem individuais ou coletivos, constituídas de diálogos entre personagens. A “micro narrativa escrita” também pode ser elaborada fazendo associações, com desenhos, fotografias e figuras. Relacionando partes escritas também a pinturas ou ilustrações de revistas ou jornais. E também pode ser seguida dos “debates narrativos” para realização de discussões sobre os sentidos e conceitos elaborados dessas interações e de que forma os mesmos interferem na construção “narrativa” e elaboração do enredo da história.

### **A intervenção narrativo performática:**

São as “cenas narrativo performáticas” realizadas em espaço público ou em comunidades e com estabelecimento de inter-relacionamentos com os públicos. A interação com os públicos vai afetando o processo criativo do grupo que realiza a cena, tanto no que se refere às alterações das sequencias de ações individuais, nas percepções, e sentimentos eclodidos deste contato com os públicos, quanto no que se refere às sequencias de ações realizadas em conjunto, a sua construção de sentidos e contextos e que conseqüentemente vão sendo responsáveis pela elaboração de conceitos e pelas alterações e transformações da “narrativa”.

Faz-se necessário levantar questões éticas: Qual a reação das pessoas, dos públicos quando interagem com os atores? E até que ponto as suas ações influenciam os públicos e pode chegar a afetar os atores em processo criativo e de aprendizagem? O que isto afetará a construção “narrativa” e a reconstrução dos personagens e a cada um deles através desta interação? Faz-se necessário aguçar as percepções nesta outra busca de construção e negociação de sentidos, dando atenção às alterações na “narrativa” que são ocasionadas pelas interações com os públicos e a construção de outros conceitos para elaboração de aprendizados. Antes de seguir para realizar as intervenções performáticas é preciso escolher para cada grupo, caso exista mais de um, momentos da “cena narrativo performática” que possibilite a interação com os públicos dos locais para onde cada grupo queira se dirigir.



Denominamos estes momentos de “momentos convite narrativos”.

### **A micro narrativa performática:**

A “micro narrativas performática” é um texto construído pelos alunos e/ou professores, que contém as falas dos personagens que compuseram as “intervenções narrativo performáticas”, dos públicos, bem como a deles próprios e dos professores revelando os sentimentos e percepções do acontecimento vivenciado nas ruas e espaços públicos da comunidade. Assim vão sendo aos poucos revelados sentimentos e emoções, dúvidas e problemas originários das intervenções e seus procedimentos, bem como se escrevendo a história da comunidade, através do modo de vida de seus habitantes, costumes, práticas e modos de ser, agir e sentir e também de relações de poder.

Nesta escrita, também vão surgindo outros personagens que vão compondo juntamente com os alunos e professores a construção da “micro narrativa”. É então possível conhecer a comunidade e seus habitantes, os seus conflitos, dúvidas, anseios e também sonhos. Uma forma de aprender que faz com que os alunos estabeleçam relações com os acontecimentos do seu entorno sociocultural, construindo conceitos e elaborando assim, pensamentos que buscam uma compreensão do mundo através das suas próprias experiências.

Através das experiências de intervenções performáticas, os alunos vão aprendendo a construir conceitos e os inter-relacionar dos debates mobilizados através das “micro narrativas performáticas”, buscando as micro partes detentoras de sentidos de cada uma das cenas e que quando combinadas gerarão as conexões necessárias para contar uma história.

### **Os debates narrativo conceituais:**

São debates realizados através das “micro narrativas performáticas”. Os alunos e professores elaboram os temas (representam o conflito principal de cada cena) das “micro narrativas performáticas” realizadas e constroem os “micro temas” (conflitos associados ao conflito principal que compõem os temas e que por sua vez divide a cena em partes menores de sentidos) que nomeiam cada uma de suas cenas e que possibilitam a construção de contextos e conceitos (constituído de sentidos) e consequentemente do enredo da história. Cada conceito é detentor de um ou mais sentidos e que podem desmembrar-se por sua vez, em outros conceitos. Para isto é necessário identificar os “micro temas” de cada uma das cenas das “micro narrativas performáticas” respondendo a perguntas como por exemplo :

Existe uma razão de ser para o acontecimento ou cena? O que mais lhes chamou atenção a partir da “micro narrativa performática”? Existiu algum conflito? Qual foi ele? Qual assunto

ou “micro temas” giram em torno desta cena? Quais personagens são os responsáveis por este conflito?

### **A intervenção narrativo silenciosa (pesquisa do entorno/cotidiano):**

Na “pesquisa do entorno/cotidiano” os alunos e professores buscam o contato com as pessoas de uma comunidade para ouvir as suas histórias e participarem juntamente com elas de algum fato do seu dia-a-dia, o que vai gerando para a “narrativa” uma maior densidade, também como possibilidade de alteração e revisão da ação performática e sua implicação em busca de legitimação. Mas também de encontro com uma melhor compreensão da realidade, do entorno sociocultural, pela interação entre as pessoas e na promoção de outros aprendizados.

### **A micro narrativa silenciosa ou do entorno/cotidiano:**

É um texto composto de diálogos escrito pelos alunos e/ou professores, que contem à experiência que foi vivenciada com a pesquisa do entorno/cotidiano. Os personagens desse texto são os alunos e demais pessoas que com eles interagiram durante esta pesquisa, os moradores da comunidade. Através deste texto são realizados debates e questionamentos, bem como a construção de conceitos.

### **O ensaio micro narrativo:**

Uma contação de história conjunta através de conceitos construídos, combinados e colocados em sequência pelos alunos e/ou professores, que constituem os temas e micro temas das “micro narrativas”. Estes conceitos podem até serem excluídos e deslocados de uma cena a outra, em busca de colocando-os em ordem, elaborar as interconexões necessárias que permitam contar uma história, construindo um enredo. Os conceitos são constituídos de sentidos. Contar uma história através dos conceitos implica relacionar as várias partes de sentidos das várias cenas, desmembrando cenas em outras cenas, de maneira a construir conexões e possibilitar a elaboração de outros conceitos.

Desta forma, buscando contar uma história através da ordem dos conceitos estabelecida e das imagens mentais e sensações que do corpo de cada um através deles puderem emanar, os alunos e/ou professores, constroem em conjunto, o que chamamos de “ensaio micro narrativo”, uma narração conjunta da história e que vai sendo de maneira compartilhada construída do momento, do acaso, das relações, das memórias e experiências dos alunos vivenciadas das intervenções performáticas para construção dos sentidos da história. E assim,

da troca de ideias, das dúvidas, mas também das percepções, sentimentos e emoções, cada um vai sendo responsável pelo surgimento de novos conceitos que vão sendo geradores dos demais e possibilitando uma melhor compreensão do seu entorno sociocultural e político, através da construção de uma mesma história.

### **As interconexões narrativas:**

Agrupando as várias partes que compõem o todo (as micro parte detentoras de sentidos da história), considerando ao longo do processo construtivo o trabalho com o *ritmo* nas improvisações, a construção dos conceitos e a elaboração de debates, alunos e professores constroem e contam uma história. Inicialmente como partes independentes, compondo fragmentos da história e que posteriormente na conexão entre os vários fragmentos compreenderá o enredo da mesma.

Os conteúdos de aprendizagem acima foram construídos pelos personagens do impulso e estímulos emanados pelos mesmos ao longo da escrita dramatúrgica. Se os personagens aqui estivessem neste momento talvez dissessem que foram construídos por todos nós. Poderia dizer então que foram construídos em mim. Chegando ao final desta escrita que para mim espero que seja apenas um começo, aprendi buscando a aprender a contar esta história, que o aprendizado pode se dar e ser gerido de relações. Entre aquilo que sabemos e aquilo que desconhecemos por completo. Ele vai se dando no limiar, em um espaço que para mim ao longo da construção da “narrativa” se constituía de percepções, das sensações provocadas pelo ato da escrita e que por sua vez provocava a ação dos personagens, daqueles que eram meus companheiros na busca investigativa.

Em muitos momentos precisei esquecer aquilo que achava saber, não intelectualizar e assim poder sentir mais, precisava sentir o que os personagens queriam me dizer através das percepções desta escrita. Fui percebendo que não conseguiria escrever se não deixasse os personagens fluírem do meu corpo para as palavras do texto que escrevia. Mas este era um texto diferente, era um texto feito de diálogo e ações entre personagens e que eram por sua vez, os responsáveis pela condução da investigação. Então sentia que cada vez mais, aprendia das sensações que surgiam da escrita e até mesmo duvidando de que, quem conduzia a investigação não era eu mesma, sozinha, na solidão do meu quarto, na minha escrivaninha, mas era conduzida por eles. E me perguntava como seria isto possível. Mas era o que sentia e que vinha acontecendo.

E isto ia cada vez mais se confirmando no meu ausentar da escrita e da autonomia dada aos personagens através dos meus sentimentos e de uma memória que muitas vezes nem sabia que de lembranças e experiências e sensações passadas, ainda existiam. Mas eles estavam lá. Chegavam da autonomia dada aos personagens e da minha suposta ausência da escrita.

Muitas vezes me emocionava com os personagens por me dizerem coisas que eu pensava que não viessem de mim, pois aparentemente ou conscientemente não programei para fazê-los agir, ou pensar de determinada forma. Como poderia ser isto possível?! Pensava comigo.

Mas nestes momentos eram como um encontro, até mesmo dos conflitos e desencontros dos próprios personagens, eram os momentos em que a investigação fluía e me fazia ver ou enxergar coisas que totalmente desconhecia. E como era boa a sensação de aprender com aqueles que vindo e estando e sendo parte de mim, eram outros, desconhecidos, com sonhos, conflitos tão diversos dos meus, cujas lágrimas e sorrisos pareciam não serem os meus, mas contraditoriamente vinham de mim.

Eu aprendia com Maria a vendedora de cocos a duvidar em alguns momentos de mim mesma, das minhas insuficiências e daquilo que achava ser difícil superar e aprender, mas ao mesmo tempo aprendia com ela que precisávamos nos superar e passar a dar importância às pequenas grandes coisas, valorizando o que está perto, em nosso entorno ao invés de enxergar ou valorizar apenas o que está distante de nós ou seria trazer para perto, fazendo da distancia uma presença? Maria foi para mim esta presença assim como os demais personagens. E com eles fui percebendo que podemos construir um ato educativo que se liberte de preconceitos e discriminações. Ou de segmentação dos saberes.

Os pensamentos, as percepções e os sentimentos podem ser ao mesmo tempo, agindo em simbiose, promotores de aprendizados múltiplos e para isto não interessa quem sabe mais ou menos, a cultura em específico de uma pessoa que precise se impor sobre a de outra, nem mesmo a condição social ou valores socioculturais e históricos diferenciados. Pois o aprendizado não está na pertença que possa existir em cada um deles, mas esta pertença se destitui para se tornar através de uma experiência individual e também coletiva algo ainda desconhecido e que vai ser gerado e desenvolvido no limiar da dinâmica das relações.

Com isto, não faz sentido aprender como nas escolas somente aquilo que vem de outros e que não se conectam com o que somos e por isso tornam-se desinteressantes, distante de nós. Precisamos assim como aprendi com os personagens na “narrativa”, dar aos alunos a chance de aprenderem por eles próprios e daquilo que desconhecem, em uma escrita que feita de gestos, sons, imagens e palavras, seja acima de tudo prazerosa, que se conecte com o que está na sua rua, na sua praça ou em sua escola, ou museu, mas que não se aprisionam em si ou neles mesmos e suas linguagens ou saberes específicos, mas se libertem para possibilitar aprendizados outros.

Isentos de preconceitos, quem sabe desta maneira, algum dia, poderemos ver os alunos ao lerem e construírem a sua história, se emocionarem e sorrirem ao mesmo tempo, assim como eu ao longo da construção da “narrativa”. Construindo o seu futuro também da lucidez de saber que não estão sozinhos e que tudo do que são, e do que aprendem sempre será muito

mais, se compreendido e apreendido uns com os outros, como parte um dos outros, como se tecido junto (MORIN, 2000), do diálogo, da troca, da tolerância, fazendo da diferença de todos também um lugar acolhedor, comum e de empatia para cada um e em cada um, como parte integrante de todos nós.



## Considerações Finais

Ao chegar ao fim desta escrita inscrevo nela, de novo, as minhas memórias, as minhas inquietudes e os questionamentos iniciais da pesquisa. Estes foram mobilizadores de todo um processo de ação/investigação, do que resultou na tese como sendo a “narrativa”. Uma escrita incorporada, relacional e expandida, transformada das experiências de intervenções performáticas vivenciadas por mim e pelos colaboradores da pesquisa, atores, estudantes e públicos, em três espaços disciplinares específicos, aparentemente separados pela sua natureza institucional e física: uma praça, um Centro Cultural e uma escola. Ao longo da investigação, foram criadas e vividas as ações performativas, que materializaram o estudo numa prática experiencial intensa e partilhada, que se configurou como uma “narrativa”, presente nas cinco “cenas” que as incorporam, onde aquelas entidades foram diluindo epistemologicamente as suas fronteiras.

Nestes espaços as impossibilidades, limitações, censuras e problemas encontrados nos mesmos, sejam pelas suas representações em saberes disciplinares independentes ou pela hegemonia dos poderes hegemônicos existentes, constituíram-se como barreiras à inovação e ao desenvolvimento de uma mediação crítica não autoritária. Paradoxalmente, foi através da “narrativa”, que deixaram de ser quem eram, tendo sido possível suscitar os processos escolhidos, procurando-se desencadear renovadas potencialidades educativas.

Estes espaços dissolvem-se, transformando as suas potencialidades e impossibilidades em outros sujeitos e/ou personagens, em contextos outros, cujas ações e atitudes se desprendem daquelas que aprisionam o conhecimento nos limites fronteiriços dos saberes, das linguagens artísticas e seus atributos estéticos ou técnicos para se encontrarem através do meu corpo e em meu corpo, dos corpos, nas percepções promovidas pelas ações realizadas e que se personificam nos personagens da escrita dramatúrgica e investigativa.

A “narrativa” foi aproximando (se) ao longo da sua construção o aprendizado da vida, ao modo de ser dos sujeitos, dos seus sonhos e devires e das suas posturas socioculturais e políticas, como parte também dos conteúdos de aprendizagem. Através da “narrativa”, tendo os campos disciplinares dissolvidos, as ideias e reflexões críticas que reverberam dos meus estudos e leituras realizadas no decurso do Doutorado em Educação Artística e que se atravessam nas ações dos personagens, vão juntamente com os mesmos promovendo uma ação que além de dramatúrgica, se assume como pedagógica e educativa.

Um vislumbrar de outro caminho na aprendizagem da arte, que na escrita da tese vai configurando-se como possível modelo de ação educativa. Este paradigma inscrito culturalmente (MORIN, 2000) em cada um dos personagens a que se deu corpo, vai metamorfoseando-se do acontecimento e da escrita, em um campo que da ação implicada, transgressiva e subversiva dos seus personagens, em sua natureza, se entende como indisciplinar.

O aprendizado vai sendo gerido então da dinâmica relacional da própria “narrativa”, possibilitada entre os seus elementos, artísticos ou não, como vivência do sensível (RANCIÈRE, 2012), e que não se encontra nas especificidades de uma disciplina ou saber, mas na geração de um campo discursivo alargado, perceptivo, reflexivo e crítico, gerador de aprendizado.

Neste campo indisciplinar, a tese foi configurando-se então na sua própria escrita como possível “Modelo de Ação Educativa” para aprendizagem da arte, uma literatura diferente, tanto performática quanto literária, uma dramaturgia híbrida, a que chamamos de “narrativa”. Constituída do que elaborámos ao longo do processo investigativo, como sendo “camadas dramatúrgicas” e “camadas transversais”, que por sua vez constituem o “Modelo de Ação Dramatúrgica”, os personagens da história ficcional constituídos ao longo da tese e que compõem estas camadas, passaram a ser os sujeitos da investigação, na busca por outro caminho na aprendizagem da arte.

O processo escolhido afasta as práticas de mediação que transpõem, através de uma pedagogia positiva e autoritária, para os públicos, as leituras eruditas, representação das ideologias das instituições culturais que as organizam. Prefere estudar as possibilidades de se promoverem espaços partilhados, onde o corpo vive uma experiência performática aberta, propiciadora de aprendizagens, onde cada um, a partir do seu próprio envolvimento num momento artístico, pode construir as suas aprendizagens, pode ampliar a dimensão híbrida do que experienciou no encontro com os sentidos e os interesses que escolhe.

Sendo assim, o processo de escrita/investigação, na busca por construção desta tese, compreendeu também, entre os questionamentos intrínsecos, a investigação e as reflexões críticas da acção, a busca por “outro ato educativo e pedagógico”, por “outra escola”, por “outro professor” e por “outro aluno”, onde os sujeitos já não são os mesmos que se podem encontrar nos sistemas educativos tradicionais vigentes. Esta procura, consequentemente, levou também a uma busca por “outro currículo”, com princípios e conteúdos outros, que se conectem ao mundo e à variedade de seus problemas (MORIN, 2000), como demos destaque e explanamos as suas características no item acima denominado: “A aprendizagem da arte como “narrativa” \_Princípios e Conteúdos”.



A pesquisa de experimentação de outras possibilidades, por outro caminho na aprendizagem da arte, a “narrativa”, é o que se apresenta na escrita das “considerações finais” da tese, como possível “Modelo” de Ação Educativa, que se consubstancia nos personagens da I Camada Dramatúrgica, Margarida e os seus colaboradores no Centro Cultural dos Santos, na construção de uma história ao mesmo tempo literária e performática. Nesta escrita se concretiza ou se objetivam os processos de subjetivação próprios da construção dramatúrgica, na ação dos personagens da II Camada Dramatúrgica, na Vila Flores dos Passarinhos, na atuação dos professores que se autodenominam construtores de sentidos e seus alunos, em uma escola de arte diferente chamada Cabana e na elaboração de um livro por desejo dos alunos que contém a sua história e da vila onde moram.

Nesta ficção dramatúrgica os professores chegados de barco a uma vila, constroem um ato educativo diferente, construindo conhecimento das experiências vivenciadas através da arte. Também na construção de uma história, conceitos e sentidos, que ao invés de serem trazidos a partir dos trabalhos do acervo dos museus de um Centro Cultural, como é feita na I Camada Dramatúrgica, vão ser construídos pela sua imersão na realidade da vila e seus habitantes. Esta história resulta então, por desejo dos alunos, na elaboração de um livro, de uma “narrativa” que é lançada em uma rua (Rua das Almas) através de um ato de intervenção performática na vila.

De acordo com isto, a tese foi sendo constituída e configurou-se num ato da escrita, que é ao mesmo tempo performática e literária, no papel vivenciado pelos seus personagens e suas ações, na busca por superação dos seus problemas, dúvidas, conflitos, imersos em relações de poder próprios da escrita dramatúrgica (tese versus antítese), questionamentos e reflexões críticas, sonhos e devires dos personagens, na “narrativa”. Como possível “Modelo de Ação Educativa”, a síntese do processo investigativo assume expressão no livro escrito pelos alunos e professores da Cabana e que é lançado em espaço público, na Rua das Almas, na II Camada Dramatúrgica da tese.

Este livro, que traduz o encontro com a “narrativa” procurada na investigação e consequentemente, a síntese do processo investigativo, é composto através da II Camada Dramatúrgica, por camadas dramatúrgicas e transversais como podemos perceber nos conteúdos de aprendizagem do item acima abordados.

As camadas transversais contêm por sua vez, os princípios resultantes das análises e reflexões críticas, e elementos próprios de alguns conteúdos de aprendizagem, como os “desenhos narrativos”, que podemos identificar no item já apresentado: “A aprendizagem da arte como “narrativa” \_Princípios e Conteúdos”. E as camadas dramatúrgicas, contêm os conteúdos que sinteticamente foram explanamos nesse mesmo item, e que podem se distribuir em I e II camadas (processo de construção e acontecimento/desenrolar da história) como elementos integrantes e responsáveis pela construção do enredo da história, da “narrativa”.

Queremos ressaltar que esta relação é uma abstração daquilo que não conseguimos ver dividido em quatro camadas, duas dramatúrgicas e duas transversais, na II Camada Dramatúrgica da tese, e que, apesar disto, estão presentes nos conteúdos híbridos de aprendizagem acima abordados. Mas como o propósito deste ato educativo é que possamos atuar e ver além do que pode ser visto e fazer disso um aprendizado, também a partir do vazio, da ausência e do invisível, considera-se que esta possa ser mais uma possibilidade, uma maneira de se promoverem aprendizagens.

Ao fazer ver também através do invisível, do obscuro, aquilo que até então era imperceptível, vamos buscando e indo ao encontro ao longo da escrita dramatúrgica do gesto invisível e inexpressivo, de que nos fala Agamben (2007), e que vai tornando-se a voz do aluno e do professor, que nega a si mesmo quando busca dizer também aquilo que não consegue ser dito e por isso prolonga-se ao infinito, como uma “narrativa”, em camadas de experiência que se entremeiam para construção de uma história (BENJAMIN, 1992), formando uma corrente que busca encontrar-se.

De seguida apresentamos o que se podem considerar os conteúdos de aprendizagem, descritos já anteriormente, para cada uma das camadas dramatúrgicas e camadas transversais da II Camada Dramatúrgica da tese (camadas estas que fazem parte do Modelo de Ação Educativa) e que correspondem a “narrativa”, o outro currículo (campo discursivo, reflexivo, dialético e crítico) ou proposta curricular na aprendizagem da arte, através da atuação dos professores construtores de sentidos e seus alunos da Cabana.

Estes conteúdos quando combinados através das camadas dramatúrgicas e transversais e da invisibilidade do jogo da escrita, das palavras (AGAMBEN, 2007) e das ações dos personagens, vão compor o enredo da história e conseqüentemente o livro, a “narrativa”. E que sendo este jogo elaborado pelos alunos e professores vai se tornando também uma maneira emancipatória e democrática de aprender (RANCIÈRE, 2010).

Modelo de Ação Educativa através do ato educativo dos professores e alunos da Cabana, a síntese do processo investigativo:

Conteúdos da I Camada Dramatúrgica: “frase narrativo geradora”, “leitura narrativo visual”, “o passeio narrativo”, a “micro narrativa escrita”, a “micro narrativa performática”, a “intervenção narrativo silenciosa” (pesquisa do entorno/cotidiano), a “micro narrativa silenciosa ou do entorno/cotidiano”

Conteúdos da II Camada Dramatúrgica: a “micro narrativa oral”, a “intervenção narrativo

performática”, os “debates narrativos conceituais”, o “ensaio micro narrativo”, as “interconexões narrativas”, as “improvisações narrativas”, “os debates narrativos”, a “cena/tema narrativa performática”.

Conteúdos das Camadas Transversais: o “desenho narrativo”, as “instalações narrativas” e os princípios de aprendizagem que correspondem às ideias, questionamentos e reflexões críticas.

O livro, *a “narrativa”*, tornou-se, então, um paradigma que podemos dizer que se dá da complexidade (MORIN, 2000), dos inter-relacionamentos entre os alunos e professores e seu entorno sociocultural. Do relacionamento estabelecido de aprendizagem entre palavras, coisas, acontecimentos e sujeitos, através e nas “camadas dramatúrgicas” e nas “camadas transversais”. Da destituição das posições da palavra, que também são gesto, imagem e som (RANCIÈRE, 2012), na busca por construir os sentidos de uma história. E neste processo, na construção também de conceitos e princípios, os discursos vão se dando em um jogo, composto do acaso e das contingências, e que por sua vez, fazem do efêmero da ação performativa e seus múltiplos sentidos, uma literatura diferente, híbrida, como uma possibilidade educativa aberta e de fala (FOUCAULT, 1970).

Assim, o Modelo de Ação Educativa referido, não é um método a ser transmitido, mas um campo aberto e mobilizador de aprendizados, constituído da potencia e da impotência que impulsiona a vontade de agir, a vocação que faz aprender e não o aprimoramento técnico ou talento, através de uma linguagem ou saber disciplinar específico, coercitivo e individualizado. Mas um espaço acolhedor e compartilhado, feito da empatia entre seus pares e onde o aluno aprende por ele mesmo, e onde não há ordem explicadora (RANCIÈRE, 2010).

Ele aprende das dúvidas, problemas e incertezas da escrita dramatúrgica, das ações dos seus personagens, que fazem o processo de aprendizado ser também investigativo. E neste processo de aprendizado, também como pesquisa, alunos e professores aprendem juntos não como em uma aula como acontece no sistema educativo tradicional. Mas como em um encontro, como na Cabana, em que paradoxalmente os professores dão suas aulas juntos e se reversando como em um jogo, na inversão e procura de palavras e gestos, embora nada tendo a ensinar (RANCIÈRE, 2010) e assim, vão construindo uma história, que além de individual é também coletiva.

Neste Modelo de Ação Educativa ou Dramatúrgica, comporta o debate argumentado de ideias através das “micro narrativas”, mas que também leva em conta a subjetividade, a afetividade e o mistério nas improvisações, nas intervenções performáticas imersas na realidade. E do reconhecimento das incertezas do real (MORIN, 2000), como “a lenda das flores que nascem dos passarinhos” que passou também a ser mobilizadora de aprendizados na Cabana ou o

mito ao pé de tamarindo, os quais fazem parte à história de vida da vila e dos seus habitantes.

O trabalho artístico através do Modelo de Ação Dramatúrgica, que é reflexivo e crítico da sua submersão na realidade, é também atividade transgressora e subversiva. Por superar problemas, censuras e impossibilidades, e que faz da potência na resistência a isto, o despertar do desejo de mudanças. E foi assim, que também na vila, movidos por este desejo, os alunos elaboram o livro contendo os seus relatos das suas experiências e mudam o nome da cidade de Vila dos Santos para a Vila Flores dos Passarinhos. Mudança esta que implica reconhecimento e reelaboração de valores e princípios que conduzem a questões de identidade/subjetividade, atitudes e posturas éticas e de transformação e que não são propriedades do artístico, mas são mobilizados através deste.

Nestas atitudes e que se dão imersas na realidade da vila e de seus habitantes, o trabalho artístico não é disciplinar ou feito de repartição de saberes ou uma linguagem a ser absorvida ou transmitida. Pois estes saberes se dissolvem com a vila e seus inter-relacionamentos, da vida, do cotidiano, entre os sujeitos, entre as palavras e as coisas, que compõem um registo uno e complexo que é implícito e explicitamente corporal de uma dinâmica e discurso feito de relacionamentos, de um acontecimento (FOUCAULT, 1970).

A aprendizagem artística vai se dando então de uma busca de compreensão por aquilo que ainda permanece ausente de sentido e que vai sendo preenchido das interconexões que possam ser estabelecidas entre todos os elementos que compõem a “narrativa”. Mas também que compreende a busca por compreensão crítica de si mesmo e do que está a sua volta, do contexto em que vivem e a sua realidade e relações estabelecidas de jogos de poder (AGUIRRE, 2007).

Os alunos e os professores podem então aprender com uma literatura que é também corpo, a “narrativa” e que nasce de uma escrita deles mesmos, como nasceu em mim. Podendo possibilitar deles mesmos a construção de personagens e os transformar em múltiplos, do confronto com a sua realidade, com seus problemas e sonhos. E que assim como aconteceu comigo, podem ser ainda desconhecidos deles mesmos. Uma escrita que vai tornando-se da aventura também de se autodescobrir e conceber-se na escrita dramatúrgica, autocrítica e em uma possibilidade de auto observar-se, resistindo as ilusões que cegam e aprendendo ao mesmo tempo com a lucidez que permite também sonhar (MORIN, 2000) . Uma atitude coletiva e do incorporar de sujeitos outros e de contextos outros, que vão se reelaborando e se transformando a si mesmos na construção da história.

Um processo de aprendizagem compartilhado que assume os valores socioculturais de cada um, como fazendo parte dos conteúdos de aprendizagem. Através da ação de personagens que construindo a sua história, constrói também a história dos demais sujeitos. Também como gesto transgressivo e de encontro com cada um e em cada um, como outra possibilidade na

aprendizagem da arte e de compreensão do mundo, agindo também sobre o mesmo através de atitudes transformadoras sobre si e seu entorno sociocultural e político.

Na Cabana, professores, alunos e públicos, aprendem juntos e participam de uma redistribuição de papéis e lugares através da construção “narrativa” que é própria da lógica do pedagogo emancipador (RANCIÈRE, 2012), desestabilizando as fronteiras entre o olhar e o agir, entre o dizer e o fazer, entre o ouvir e o falar. Sendo assim, as fronteiras disciplinares são dissolvidas, bem como as linguagens artísticas suprimidas na construção da “narrativa”. Pois é através da sua própria supressão (RANCIÈRE, 2012), que a “narrativa” é constituída, entre o real e fictício, pela atuação de personagens e sujeitos que atuam e interatuam fazendo da construção de um livro, do sentido dado ao seu aprendizado, o apoderamento sobre o mesmo na construção de um gesto que é também coletivo e singular na construção conjunta de uma mesma história.



## Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Profanazioni (2007) Profanações*, Boitempo Editorial (2007), tradução de Selvino J. Assmann.

\_\_\_\_\_. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

\_\_\_\_\_. O Autor como gesto. In: *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGIRRE, Imanol. *Teorías y prácticas en Educación Artística*. Navarra: Octaedro/EUB, 2005.

BARTHES, Roland. *A Morte do Autor*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARBA, Eugenio. *A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral*. São Paulo: Hucitec, 1994 (Trad. Patrícia Alves)

\_\_\_\_\_. *A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral*. Campinas: Hucitec, 1995.

\_\_\_\_\_. *Teatro: Solidão, Ofício, Revolta*. Brasília: Teatro Caledoscópio, 2010.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BHABHA, Homi. *Culture's In-Between*. In: HALL, Stuart; GAY, Paul du (Org.). *Questions of Cultural Identity*. Londres: Sage Publications, 1996.

BLANCHOT, Maurice. *O Livro Por Vir*. Trad. Leyla Perrone. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORNHEIN, Gerd. *O Sentido e a Máscara*. Perspectiva, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

CARTAXO, Carlos (2013) *Investigação baseada nas artes e possibilidades narrativas no*

*ensino de arte*. Tese de doutorado defendida na Universidade de Barcelona, Espanha.

CLIFFORD, James. *Museum as Contact Zones* in: ders. *Routes. Travel and translation in the Twentieth Century*, London 1997, s. 189-219.

DELEUZE, Gilles e Félix Guattari. *Mil Platôs: vol. 3*. São Paulo: Editora 34 Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. Espinosa, *Filosofia Prática*. São Paulo: Editora Escuta, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Mirian Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1999.

DIAS, B. *A/r/tografia como Metodologia e Pedagogia em Artes: uma introdução*. In. DIAS, B.; IRWIN, R. (Org.). *Pesquisa Educacional Baseada em arte: a/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 21-26.

DIAS, B, IRWIN, R. L. *Pesquisa Educacional Baseada em Arte:a/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

EFLAND, Arthur, D. FREEDMAN, Kerry. STUHR, Patricia. Trad. Lucas Vermal. *La Educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A, 2003.

EISNER, Elliot W. Trad. Genís Sánchez Barberán. *The Arts and the Creation of Mind*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Trad. Edmundo Cordeiro. Paris: Éditions Gallimard, 1970.

\_\_\_\_\_. *De Outros Espaços*. Traduzido a partir do inglês (com base no texto publicado em *Diacritics*; 16-1, Primavera de 1986) por Pedro Moura. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967.

\_\_\_\_\_. *O Que é um Autor?*. Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63º ano, no 3, julho-setembro de 1969, ps. 73-104. Société Française de Philosophie, 22 de fevereiro de 1969.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder*. 5ª Ed. Rio de Janeiro:Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir*. 29ª Ed. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis:Vozes, 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Trad. Manuela Mendonça. Porto: Porto Editora, 2011.



GIL, José. *Movimento Total: O Corpo e a Dança*. São Paulo-S/P: Iluminuras, 2004.

GUINSBURG, J, FERNANDES, Sílvia. *O Pós-dramático: um conceito operativo?* São Paulo: Perspectiva, 2010.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HERNÁNDEZ, Fernando. Trad. Jussara Haubert Rodrigues. *Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

\_\_\_\_\_. Trad. Ana Death Duarte. *Catadores da Cultura Visual*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2007.

\_\_\_\_\_. (2001) *La necesidad de repensar la Educación de las Artes Visuales y su fundamentación en los estudios de Cultura Visual*. Congreso Ibérico de Arte Educación. Porto.

\_\_\_\_\_. (2008) *La investigación basada en las artes: Propuestas para repensar la investigación en educación*. Barcelona: Educatio Siglo XXI, nº 26, p. 85-118.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

LESAGE, Dieter. *Portafolio y suplemento*. In *Em Torno a la Investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Barcelona: Bellaterra, 2011.

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2ª edição. DF: Unesco, 2000.

PRATT, Mary Louise. *Arts of the Contact Zone*. From *Profession* 91. New York: MLA, 1991. 33-40.

QUILICI, Cassiano Sydow. *Antonin Artaud: teatro e ritual*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. 1ª edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. *O Mestre Ignorante: cinco lições sobre emancipação intelectual*.

Mangualde: Editora Pedagogo, 2010.

\_\_\_\_\_. *Estética e Política: A Partilha do Sensível*. Lisboa: Dafne Editora, 2010.

SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2002.

STANISLAVSKI, Konstantin. *A Preparação do Ator*. 22ª edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Criação de um Papel*. 11ª edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2005.

STERNFELD, Nora. *That Certain Savoir/Pouvoir*. Gallery Education as a Field of Possibility. Conferência. 2012.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

TURNER, Victor. *The Anthropology of Experience*. Illinois: Illinois Books edition, 1986.

\_\_\_\_\_. *Dramas, Campos e Metáforas*. Niterói: EdUFF, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Processo Ritual*. Petrópolis: Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. “*Betwixt and between: o período liminar nos ritos de passagem*”. In: Floresta de símbolos. Niterói: EdUFF, 2005. p. 137-158.

WALKER, John. A., CHAPLIN, Sarah. *Una introducción a la Cultura Visual*. Barcelona: EUB. Ediciones Universitarias de Barcelona, S.L, 2002.

ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar*. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul Ltda., 1998.





## Anexos



## **I Anexo**

### **Matriz Performática \_ Texto Narrativo Performático Escrito Por Sala dos Acervos**

#### **I Cena: A vila e a chegada dos anjos – Sala: “A Capela Dourada”**

*Atores: Personagens*

*Jequitibá: Anjo, Ele*

*Margarida: Dama das Flores, Ela*

*Miguel: Homem*

*Henrique: Feiticeiro*

*Todos os atores: Eles*

*Dama das Flores (Margarida): Vocês viram aqueles anjos?*

*Eles: Não.*

*Dama das Flores: Lá!...Lá!...Lá!*

*Eles: Não.*

*Dama das Flores: Acho que chegaram agora.*

*Homem: Será que o que vejo é o mesmo que você vê?*

*Dama das Flores: Eu vejo tanta coisa que nem sei mais o que vejo.*

*Anjo: Onde estou? Este lugar é novo. Quem são essas pessoas?*

*Dama das Flores: Existe algo nestas paredes, mas não sei bem o que é.*

*Homem: Tem algo que me prende ao todo e eu não sei bem o que é.*

*Feiticeiro: Fuuu! Gases, ervas, porções! Utensílios químicos! Ninguém os toque! Senão poderá haver reações, mutações, transfigurações...*

*Anjo: Eu vejo tanta coisa que nem sei mais o que vejo.*

*Homem: Se não valorizamos a imagem ela deixará de existir.*

*Anjo: Tem demônio!!*

*Dama das Flores: Diz agora então! Quem sou eu nisso tudo?!*

*Anjo: Você não deve ser nada. Você deve abandonar o seu eu. Você deve sair daqui. Desse mundo podre. Você tem que ir para onde eu vim.*

*Dama das Flores: Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.*

*Homem: Por que me negas?!*

*Anjo: Você só precisa abandonar o seu eu. Você está contaminado por ele. Você precisa sair daqui. Ver a luz. Vá-te!!*

*Feiticeiro: Vem! Você não está só! Ouça a voz que vem do alto!*

*Homem: Eu estendo a mão, tu pensas, se inquietas e me negas. Por que me negas?!*

*Feiticeiro: Não estais só! Eu te estendo a mão. Ouça a voz que vem do alto!*

*Homem: Por que me negas?*

*Dama das Flores: Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.*

*Anjo: Agora eu entendo tudo. Deste mundo caído. Deste mundo caído em desgraça. Vocês sofrem. Todos sofrem e eu também. Agora!*

*(Importante observar algumas transformações no texto: a I cena acima passará a ser a II cena, pois será construída performativamente uma cena inicial anterior a esta. Neste ponto o texto é então rompido e as II e III cenas abaixo são eliminadas. A partir desta ruptura no texto, o que eram as IV e V cenas passam a serem as III e IV cenas e o trecho do texto abaixo seguirá em complementação à V cena). Estas alterações da “matriz performática” é o que Margarida e os seus colaboradores denominaram nesta escrita de “conexão texto performático”).*

**Dama das Flores:** Os passarinhos vivem aqui neste lugar!

**Anjo:** Sim!

**Dama das Flores:** Livres! Consegues ver?

**Anjo:** Sim! Os passarinhos são as chaves de onde eu vim! Agora, sim. Depois que você falou da esperança, eu vi novamente o meu lugar.

**Dama das Flores:** Conta a lenda, que quando eles veem as pessoas se juntam a elas. E quando bem próximas a elas; bem arrumados ao corpo das pessoas, são capazes de as fazer voar!

**Anjo:** É isso! É isso que precisamos para sair daqui!!

**Dama das Flores:** E as flores nascem dos passarinhos!! Quem já viu?

**Anjo:** Eu já! De onde eu vim...

**Dama das Flores:** E se pegamos nelas, elas se soltam e se esborram de água...

**Homem:** Eu heim!? Flor de passarinho!! Esborrando de água! Nunca vi!!

**Dama das Flores:** Quem já viu?! Flor nascer de passarinho!! Nunca vi!!

**Anjo:** Sim. É verdade. Mas aqui as coisas ficaram estranhas, não é mais como era lá.

**Dama das Flores:** Sempre deixamos alguém que amamos.

**Anjo:** Talvez seja verdade. A terra nos prende sempre a algo, tanto é que fui e voltei. Agora sim. Agora podemos ir juntos! Nós podemos sair daqui!

**Dama das Flores:** Estava pensando, se a gente for e fizer com que esse mundo seja real com a ajuda deles?

**Anjo:** E assim eles podem me ajudar a voltar.

**Dama das Flores:** E assim eu posso descobrir quem sou.!

**Anjo:** É isso!

**Dama das Flores:** E a gente pode perguntar a cada um deles e eles dirão!

**Anjo:** Eles podem dizer que lugar é esse de onde eu vim.

**Dama das Flores:** Também!

**Anjo:** O Lugar onde as flores nascem dos passarinhos...

**Homem:** É. Por mais que agente vá. Nós acabamos voltando. Tem algo que me prende ao todo e eu não sei bem o que é.

**Dama das Flores:** Mas ele pode ir junto não pode?

**Homem:** Eu posso?

**Anjo:** Ham Ham...

**Dama das Flores:** E eles podem criar este mundo que não existe!

**Anjo:** Sim! Porque se existe a gente não sabe.

**Dama das Flores:** Se fosse eu...iria!! Então vamos!

**Homem:** Eu heim?!Vai rezar menina!! Não vêes que isto é pecado!!

**Feiticeiro:** Claustro bonito, harmônico, proporcional. Vontade de meditar e não só isso; jogar bola, dançar, correr por todos os lados, viver e interpretar peças de Shakespeare neste lugar.

**Ela:** Banco de pau

**Ele:** Boneca de barro

**Ela:** Com o pau construí a casa

**Ele:** Meninos no banco

**Ela:** A garoa caindo...

**Feiticeiro:** Eira, beira, tribeira. Eu, sem eira nem beira, vou seguindo o meu caminho já que o meu mestre, modelo e amigo, disse que o nosso reino não é desse mundo.

*(As II e III cenas abaixo foram eliminadas da “matriz performática”)*



**II Cena: A esperança que ainda me resta... – Sala: “A Nave da Igreja”**

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Mendigo

**Margarida:** Mulher

**Miguel:** Homem

**Uma senhora do público:** Senhora de Azul

**Mendigo/bêbado:** Você viu o padre?

**Homem:** Psiiii!! Psiiii!! Psiiiiii!!

**Mendigo:** Hoo, Hooo ...

**Homem:** Psiiiiii...

**Mendigo:** Vocês viram o padre?

**Homem:** Não!!!

**Mendigo:** ham, ham, ham...

**Homem:** Psiiii....

**Mendigo:** Ele está com medo do padre...venha cá...ele está com medo

**Mulher:** Por que eu não posso entrar?

**Homem:** Não!!

**Mendigo:** A senhora viu o padre?

**Mulher:** Por que eu não posso entrar?

**Homem:** O padre não se encontra.

**Mendigo:** Vocês viram o padre?

**Mulher:** Eu quero falar com o padre!

**Homem:** Psiii...Psiiiiii!

**Mendigo:** Se o padre o pegar...

**Mulher:** Eu quero falar com o padre

**Homem:** O padre não está.

**Mendigo:** Ho, ho, ...ha, ha.

**Homem:** O padre não está em casa.

**Mendigo:** Haa, haaa...

**Homem:** Não mexe!!

**Mendigo:** Chamem o padre!...haaa, haaa

**Homem:** Saíam daqui!!

**Senhora de azul:** O que vocês estão fazendo?!

**Mendigo:** Ele tem medo de ser castigado pelo padre.

**Senhora de azul:** O padre não castiga.

**Mendigo:** A senhora viu o padre?

**Homem:** O padre vai me castigar!

**Mendigo:** Uh, haaa, haaa, haaaa, Sabem de uma coisa, eu agora preciso trabalhar para ir ao céu.

**Homem:** Eu quero a esperança que ainda me resta!

**Mulher:** Eu vou fugir daqui! Tu vais?

**Mendigo:** Olhem!!

**Mulher:** Ali está o padre!! Padre vem com a gente!...

**Homem:** A culpa não é minha! Perdoa-me!!!

**Mulher:** Cura ele padre!!

**Homem:** Eu quero a esperança que ainda me resta.

**Mulher:** Cura ele padre!

**Padre:** Sai!!!!

**Mulher:** Tu levantastes!!

**III Cena: A Assembleia: finalmente quem fica com o bebê?! – Sala: “O Claustro”**

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Palhaço1

**Margarida:** Palhaça

**Miguel:** Palhaço2 e Rei

**Uma senhora do público:** Senhora de Azul

**Uma moça do público:** Moça do público

**Palhaço1:** Olha!!

**Palhaça:** Olha!!

**Palhaço1:** Vocês precisam se comportar direito por causa do rei.

**Palhaça:** Isso!!

**Palhaço1:** Primeiro reverência...Agora podemos começar o baile.

Garoa caindo!! Vamos começar o baile?

**Palhaça:** Canta aquela música!

**Palhaço1:** Qual?

**Palhaça:** Aquela que tu ias trazer.

**Palhaço1:** Ia trazer?

**Palhaça:** Assum Preto...Não combina!! E agora? Não temos música.

**Palhaço1:** A gente pode improvisar.

**Palhaço2:** Se a gente cantar o mestre vai castigar a gente.

**Palhaço1:** Podemos improvisar com pinico e bacia.

**Palhaça:** Então vamos!

**Palhaço1:** Vamos!

**Palhaço2:** Eu bato.

**Palhaço2:** Ele vai me castigar!

**Palhaça:** E agora! Um duelo!

**Palhaça:** Para quem for entrar na Assembléia tem uma condição.

**Palhaço2:** Qual?

**Palhaça:** Você tem que tirar o cabo do ralo e duelar com ele.

**Palhaço1:** Haa, haaa. Infelizmente você vai duelar comigo. Ou seja, não haverá chance.

**Palhaça:** Se você conseguir...você fica!

**Palhaço1:** Será que ele vai conseguir ao menos tirar a espada?! Haa, haaa...

**Eles:** Ele não vai conseguir!!

**Palhaço1:** Querem ajudá-lo a tirar a espada?

**Palhaça:** Ele conseguiu!!

**Palhaça:** Começou!!

**Palhaço1:** Você nunca vai ser capaz de derrotar a força do bem!! Haaa, haaa. A força do bem sempre vencerá!! Haaa, haaaa

**Palhaço1:** Acertei!!! Haaa, haaaa Como você é fraco!! Com apenas um golpe?!!!

**Palhaça:** O que a gente vai fazer?

**Palhaço1:** Ele não vai entrar né?

**Palhaça:** Mas ele tem uma chance não é?

**Palhaço:** Tem.

**Palhaça:** Se você conseguir fazer a gente acreditar que este pano pode virar outras coisas...

**Palhaço2:** Mas é o manto do rei...

**Palhaça:** Não tem problema.

**Palhaço1:** Temos que pedir permissão não acha Dama das Flores?

**Palhaça:** Pensando bem. Ai... Arrebentei o ralo! Iiii...

**Palhaço:** Ele já irritou o rei!! Lembra daquele dia que ele ficou sem camisa?

**Palhaça:** Realmente...pensando bem...

**Palhaço1:** Rei você permite que a gente tire o seu manto para fazermos uma brincadeira?

**Palhaço2:** Pela cara dele..ele respondeu que não.

**Palhaça:** Pela cara dele...

**Palhaço1:** Vocês acham que ele respondeu não ou sim?

**Moça público:** Ele não tem boca...

**Palhaço1:** Fica difícil.

**Palhaço2:** Vamos preparar um golpe para roubarmos o trono do rei.

**Palhaço1:** Isso!! Ei!! Espere!! Você está me corrompendo!! Não!! Eu sou um anjo!! Filho do sol!!

**Palhaça:** E a permissão do rei vocês esqueceram foi?!

**Palhaço1:** Calma!!

**Palhaço2:** Psiii

**Moça do público:** AUUUU!!!!

**Palhaça:** Que foi isso?

**Palhaço2:** O cachorro do rei latiu!!

**Palhaço1:** O cachorro do rei não!! Era a última coisa que poderíamos enfrentar!!

**Palhaço2:** Psiii!!!

**Palhaça:** E aqui tem cachorro onde?!

**Palhaço1:** É cachorro não. É leão. Acho que ele só latiu. Acho que ele foi embora. Não acredito que eu anjo, estou me envolvendo com esta obra do demônio. Assaltar justo o rei!!!

**Palhaço2:** O rei está mudo.

**Palhaça:** Então faz isso virar alguma coisa. Joga!!

**Palhaço1:** Já está valendo?

**Palhaça:** Já está valendo!

**Palhaço2:** A luz do sol!! Transforma este pano...

**Palhaça:** É um bebê!! Um bebezinho... Você fica com ele?

**Palhaça:** Deixei com ela para tomar conta.

**Palhaça:** Pega lá o bebê!! Tu esqueceste do bebê?!!Não acredito!!

**Palhaço1:** Pera aí!! Eu não estou acreditando que isto é outra coisa. A não ser um pano vermelho.

**Palhaça:** É um bebê!!

**Palhaço1:** Você acha que isso é um bebê?

**Senhora de Azul:** Sim. Precisamos ter fé para acreditar.

**Palhaça:** Olha aí tá vendo. Eu te disse.

**Palhaço1:** Uma palavra santa! A fé remove montanhas e só a fé pode transformar este pano em um bebê.

**Palhaça:** Eu te disse que ele era um bebê.

**Palhaço2:** Uhhhh, Uhhhhhh

**Palhaço1:** Se isto é um bebê. Eu não devo jogá-lo no chão não é?

**Palhaça:** Não!!!Me dá!!!!

**Palhaço1:** E se eu jogar?

**Palhaça:** Eu vou dar para aquela menininha ali! Vem cá!!

**Palhaço1:** Este bebê nem chora. Não esqueça que a tarefa de transformar isto em um ser animado é dele.

**Palhaça:** Eu quero fazer com que ele veja o bebê.

**Palhaço1:** Tente fazer com que ele se transforme realmente em um bebê.

**Palhaço2:** Eu sou do bem...

**Palhaça:** Dá para ela.

**Palhaço2:** Eu sou do bem...haaaa,haaaa

**Palhaça:** Me dá meu bebê!!!

**Palhaço2:** Psiii!!!!!!Não!!!!!! Esse bebê é meu!!!!

**Palhaça:** Me dê o bebê!!

**Palhaço1:** Dê o bebê para ela!!!

**Palhaço2:** Não!!!!

**Palhaço1:** Dê Satanás!!!! Espere um pouquinho que você vai ver só!!!! Filme aqui por favor. Que eu vou resolver isto com ele!!!! Solta o bebê!!!

**Palhaço2:** Eu vou soltar uma praga!!

**Palhaço1:** Deus!!Solte um raio neste Endemoniado!!!Agora!!!!

**Palhaço2:** Que o rei acorde!!!! E jogue uma maldição em você!!!!!! Haaaa, haaaaaa

**Palhaço1:** Alguém me ajuda!!!

**Rei:** O que aconteceu aqui?! Por que vocês não estão trabalhando?!

Digam!

**Mulher:** Porque agora é hora de irmos para a Sala das Imagens.

**Rei:** E você aí!!! Acorda!!!!

**Mulher:** Vamos para a Sala das Imagens!!

**Rei:** E por que os meus chinelos estão jogados? Vão trabalhar!! Bando de preguiçosos!! E não olhem para trás!!

#### **IV Cena: A Rua das Almas Silenciosas – Sala: “A Sala das Imagens – sala dos 10 santos”**

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Homem1

**Margarida:** Mulher

**Miguel:** Homem2

**Henrique:** Feiticeiro

**Mulher:** Daqui de cima posso ver tudo! Sentir tudo! E consigo ver ao olhar para eles.

**Homem1:** Mas por que será que eles não percebem que o caminho não é este? Ei! Você!

**Homem2:** Olha, não adianta deixa. O destino de cada um é de cada um. Você já ouviu falar de livre arbítrio?

**Mulher:** Quase não percebemos, mas está tudo aí a se realizar. Sempre soube disso.

**Homem1:** Chamem todos para perto! Tragam todos!

**Homem2:** Andamos léguas e léguas para encontrá-los e quando encontramos...

**Mulher:** Presta atenção! Cada palavra tem um significado. Cada uma delas. As frases precisam ser justas. Se trocarmos as palavras, passamos a ver outra coisa. Assim como no teatro, as palavras do livro são signos. A força das palavras talvez esteja em não emití-las. Talvez elas sejam mais fortes quando não faladas, mas vividas. Então elas se transformam em portas que se abrem.

**Homem2:** Somente um gesto talvez seja suficiente, das mãos, de um olhar e não precisaremos falar nada. Tudo em absoluto silêncio.

**Mulher:** Por que será que aqui ninguém sorri?

**Homem1:** Tudo está tão bem, não é mesmo filhos? Que assim seja.

**Mulher:** Daqui de cima eu posso ver tudo. Mas eles não veem.

**Homem1:** Seus olhos são tão verdadeiros que são mais verdadeiros que o próprio real, sabia?

**Mulher:** Talvez a força das palavras esteja em não emití-las.

**Homem1:** Será? Senhor!

**Mulher:** Mas em senti-las!

**Homem1:** Menina arrepende-te!

**Mulher:** Cada palavra tem um signo

**Homem1:** Tudo está tão bem não é mesmo filhos?

**Mulher:** E escreve a história no livro.

**Homem:** Que assim seja.

**Mulher:** Se trocarmos as palavras. Elas contam outra coisa.

**Homem1:** Os seus olhos são tão verdadeiros que são mais verdadeiros que o próprio real. Sabia?

**Mulher:** Por que aqui ninguém sorri?

**Homem:** Senhor! Senhor!

**Mulher1:** Presta atenção! Ao trocamos as palavras sabe? Aquela para aquele. Aquele para aquele. Eles perdem o significado e passam a ter outro sentido.

**Homem1:** Senhor! Senhor!

**Mulher:** E as pessoas que ela vê, uma delas pode ser você!

**Homem1:** Senhor! Não!

**Mulher:** A força das palavras talvez esteja em não emití-las.

**Homem1:** Arrepende-te!

**Mulher:** Mas em senti-las!

**Homem1:** Eu não quero pensar nisto! Eles têm medo, pena de mim.

**Mulher:** E o que ela vê? Mostra aqui.

**Homem1:** Eu não quero pensar nisto! Está tudo tão bem, não é mesmo filhos?

**Mulher:** A força das palavras talvez esteja em não emití-las. Mas em senti-las! Aí as palavras transformam-se em portas que se abrem! E a pessoa que ela vê pode vir a ser você.

**Homem1:** Será?

**Feiticeiro:** Dois Índios. E nesta visão a serpente vira um dragão a se enroscar no cajueiro. Pedra calcária, pureza, fazem parte do cenário na aurora do tempo.

**Mulher:** Então chamem todos!

**Homem1:** Que assim seja.

### **V Cena: A Vila em uma viagem no tempo – Sala: “Acervo Arte Popular”**

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Filósofo, Mendigo, Pai

**Margarida:** Mãe, Florzinha, Escultor e Navegador

**Miguel:** Radialista, Menino, Gegeu

**Mãe:** Filho quando você crescer você vai conseguir fazer tudo que nunca fiz.

**Menino:** Oh mãe! Deixa-me ir para o casamento de Florzinha?

**Mãe:** Já disse que não pode.

**Menino:** Todo mundo pode ir, porque não posso?

**Filósofo:** As múltiplas faces fazem parte do mesmo espaço.

**Mãe:** Percebe filho, juntos poderemos ir mais longe!

**Filósofo:** As metamorfoses se dão no mesmo substrato.

**Radialista:** Alô! Alô! Rádio Comunitária! Ah! Ah! Ah! Florzinha vai casar gente!

**Mãe:** Parece que por aqui o tempo parou.

**Radialista:** É o casamento do século! Florzinha e Gegeu. Não percam! Vai ser hoje!

**Mãe:** Que nada! Senão meu cabelo não tinha mudado de cor.

**Menino:** Tá vendo mãe! Tão anunciando na rádio que Florzinha vai casar. Por que não posso ir?

**Filósofo:** A escravidão não ficou barata.

**Mãe:** Olhem aqui, frutas fresquinhas!

**Menino:** A senhora quer me enganar com fruta para eu não ir!

**Mãe:** Frutas fresquinhas! Duas por uma.

**Menino:** Prefere que eu fique aqui trabalhando como um escravo.

**Filósofo:** As favelas são como extensões das árvores, dos galhos das árvores.

**Mãe:** Frutas fresquinhas! Duas por uma!

**Radialista:** Pois é gente! Florzinha vai casar!

**Mãe:** Frutas fresquinhas!

**Mendigo:** Se eu tivesse o dom de comer, mataria a minha fome...

**Florzinha:** Acho que já ouvi essa música. Adoro dançar! Faz tanto tempo que não danço com tu!

**Gegeu:** Deixa disso Florzinha! Enquanto tu ficas aí querendo dançar! Jazão tá aqui oh! Preso. Não quer sair do lugar!

**Mãe:** Olha, frutas fresquinhas! Duas por uma!

**Florzinha:** Acho que já ouvi essa música.

**Gegeu:** Sei não visse. Sei não Florzinha. Tu vais casar amanhã comigo Florzinha! E Jazão sem sair do lugar oh!

**Florzinha:** Mas olha que estranho, meus cabelos parecem pixaim!

**Filósofo:** A arte dá sentido e é bela. Toda a nossa casa pode ser um chapéu! Sabia?

**Escultor:** Eu faço das minhas esculturas a minha vida! Cada pedacinho eu vou esculpindo como partes da minha alma.

**Filósofo:** Leões que nem aqui viviam. Agora apareceram os índios com seu colorido. Trazem alegria.

*Mas também atiram flechas!*

**Escultor:** *Vou esculpindo com sementes de vegetais.*

**Filósofo:** *Dois homens fazem a peleja. Repentistas e o velho com os pés calejados fumando seu cachimbo.*

**Florzinha:** *La, la, la, la, la, la*

**Filósofo:** *Os velhos com os pés calejados andam na estrada alheio a tudo. As pessoas se unem para quê?! O trabalho afinal parece amenizar o sofrimento.*

**Gegeu:** *Jazão quer sair não! Oh!*

**Florzinha:** *Onde vamos enterrá-lo?*

**Gegeu:** *Enterrar o quê Florzinha?!*

**Florzinha:** *Ele! Não deixam levá-lo para o cemitério.*

**Filósofo:** *O cemitério é só para quem dinheiro não sabe?*

**Florzinha:** *E agora?*

**Filósofo:** *Vamos enterrá-lo no quintal!*

**Navegador:** *Içar velas! Eles vieram em grandes navios! Acorrentados como animais. Içar velas! Eles vieram em grandes navios! Acorrentados como animais. E eram jogados ao mar! Ao mar!*

**Escultor:** *Eu faço das minhas esculturas a minha vida.*

**Menino:** *Oh mãe! Deixa-me ir para o casamento de Florzinha! Oh pai! Deixa-me ir para o casamento de Florzinha!*

**Pai:** *Tu não vais para canto nenhum não! Tu vais é trabalhar!*

**Mãe:** *Filho, eu já te disse que não pode.*

**Pai:** *Tu vais trabalhar!*

**Menino:** *Fico igual escravo trabalhando aqui.*

**Escultor:** *Vou esculpindo cada pedacinho como se fossem pedaços da minha alma.*

**Menino:** *Todo mundo vai para o casamento aí! Anunciando na rádio e eu fico! Aqui como um escravo!*

**Florzinha:** *La, la, la, la...*

**Pai:** *Tu queres ir para o casamento quer?*

**Menino:** *Eu quero!*

**Pai:** *Então por mim tu podes ir.*

**Menino:** *Tá vendo mãe!*

**Mãe:** *Frutas fresquinhas!*

**Menino:** *Tá vendo! O senhor deixa e mãe aqui me tapeando com frutas.*

**Mãe:** *Frutas fresquinhas! Duas por uma!*

**Pai:** *Deixa o menino ir para o casamento!*

**Mãe:** *Eu já te disse que ele não pode, não vai ser bom para ele.*

**Pai:** *Mas por quê?!*

**Mãe:** *É melhor ele ir pra missa rezar. Vai rezar menino!*

**Pai:** *Ele já trabalhou tanto! A gente já tem fruta! A gente já colheu.*

**Mãe:** *Mas tu não vês que isso é pecado, ficar só em festa? Ele tem que rezar. Vai rezar menino!*

**Pai:** *Estou cansado dessa vida de trabalho e reza.*

**Florzinha:** *La, la, la, la...*

**Pai:** *A gente vive fazendo isso e não ganha nada em troca.*

**Florzinha:** *La, la, la, la...*

**Gegeu:** *Oh Florzinha! Já te disse. Como é que a gente vai sair com Jazão aqui preso! Vem Jazão!*

**Navegador:** *Içar velas!*

**Gegeu:** *Emperrar logo agora Jazão!*

**Florzinha:** *La, la, la, la...*

**Menino:** *Eu quero ir para o casamento de Florzinha! Oh mãe!*

## II Anexo

### A Matriz Performática Alterada

#### *I Cena: A Vila e os Contadores de Histórias*

**Atores:** Personagens

Fortunato (Contador5), Henrique (Contador1), Jequitibá (Contador2), Margarida (Contador4) e Miguel (Contador3): os contadores de histórias

**Contador1:** Cruzes, Igrejas formando cruzes, talvez seja o início de um nova era ou de uma cidade, quem sabe.

**Contador2:** Parecia um contador de histórias e lá estava agarrado no alto de um cruzeiro...

**Contador3:** Hoje é um dia especial, um dia que não diz respeito só ao hoje, mas que vem do Passado...

**Contador2:** E com vocês e a partir de vocês, como um barco à deriva, será levado ao longe...

**Contador4:** Uma canoa sem destino certo...

**Contador3:** Mas não tomem por nada justo.

**Contador1:** Só são traços, que assim como as nossas vidas, com o passar dos dedos se apagam...

**Contador2:** E outros virão e construirão outros rascunhos...

**Contador5:** Mas de uma forma ou de outra estaremos lá...Algum dia...

**Contadores de Histórias:** Venham!

#### *II Cena: A Vila e a Chegada dos Anjos*

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Anjo

**Margarida:** Dama das Flores

**Miguel:** Homem

**Henrique:** Feiticeiro

**Dama das Flores:** Vocês viram aqueles anjos?

**Eles:** Não.

**Dama das Flores:** Lá!...Lá!...Lá!

**Eles:** Não.

**Dama das Flores:** Acho que chegaram agora.

**Homem:** Será que o que vejo é o mesmo que você vê?

**Dama das Flores:** Eu vejo tanta coisa que nem sei mais o que vejo.

**Anjo:** Onde estou? Que lugar estranho é esse? Quem são vocês?

**Dama das Flores:** Existe algo entre estas paredes, mas não sei bem o que é.

**Feiticeiro:** Fuuu! Gases, ervas, porções! Utensílios químicos! Ninguém os toque! Senão poderá haver reações, mutações, transfigurações.

**Homem:** Tem algo que me prende ao todo e eu não sei bem o que é.

**Anjo:** Eu vejo tanta coisa que nem sei mais o que vejo.

**Homem:** Se não valorizamos a imagem ela deixará de existir.

**Anjo:** Afastem-se! Afastem-se! Tem demônio!!

**Dama das Flores:** Então, diz-me, quem sou eu nisto tudo?!

**Anjo:** Você não deve ser nada. Você deve abandonar o seu eu. Você deve sair daqui. Vir para o lugar de onde eu vim.

**Dama das Flores:** E onde é? Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.

**Homem:** Por que me negas?!

**Anjo:** Você só precisa abandonar o seu eu. Você está contaminado por ele. Você precisa sair daqui. Ver a luz. Vai-te!!

**Feiticeiro:** Ei! Você não está só! Ouça a voz que vem do alto!

**Anjo:** Do alto!

**Dama das Flores:** Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.

**Homem:** Eu te estendo a mão, tu pensas, se inquietas e me negas. Por que me negas?!

**Feiticeiro:** Ah!

**Dama das Flores:** Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.

**Homem:** Nos dê força e coragem para carregar a nossa cruz...

**Anjo:** Agora eu entendo tudo. Deste mundo caído em desgraça. Vocês sofrem. Todos sofrem e eu também. Agora!

### **III Cena: A Rua das Almas Silenciosas**

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Homem1

**Margarida:** Mulher

**Miguel:** Homem2

**Henrique:** Trabalhador

**Mulher:** Daqui de cima posso ver tudo! Sentir tudo! E consigo ver ao olhar para eles.

**Homem1:** Mas por que será que eles não percebem que o caminho não é este? Ei! Você!

**Homem2:** Olha, não adianta deixar. O destino de cada um é de cada um. Você já ouviu falar de livre arbítrio?

**Mulher:** Quase não percebemos, mas está tudo aí a se realizar. Sempre soube disso.

**Trabalhador:** Pão! Olha o pão! Peixe! Olha o peixe!

**Homem1:** Está tudo tão bem. Não é mesmo filhos? Que assim seja.

**Mulher:** Então chama todos! Tragam todos!

**Homem1:** Venham todos!

**Mulher:** Daqui de cima eu posso ver tudo.

**Mulher:** Mas eles não veem.

**Homem1:** Eva seus olhos são tão verdadeiros que são mais verdadeiros que o próprio real, sabia?

**Mulher:** Talvez a força das palavras esteja em não emití-las.

**Homem1:** Será? Senhor!

**Mulher:** Mas em senti-las!

**Homem1:** Menina arrepende-te! Enquanto há tempo!

**Mulher:** Cada palavra tem um signo

**Homem1:** Tudo está tão bem. Não é mesmo filhos?

**Mulher:** E escreve a história no livro.

**Homem1:** Que assim seja.

**Mulher:** Se trocarmos as palavras. Elas contam outra coisa.

**Homem1:** Eu não quero saber disto! Está tudo tão bem. Não é mesmo filhos? Que assim seja!

**Mulher:** E as pessoas que ele vê, uma delas pode vir a ser você!

**Homem1:** De jeito nenhum! Não! Senhor! Não!

**Feiticeiro:** Adão e Eva. Dois Índios. E nesta visão a serpente vira um dragão a se enroscar no cajueiro. Pedra calcária; pureza; fazem parte deste cenário na aurora do tempo!

**Mulher:** Levanta! E trás todos!

### **IV Cena: A vila em uma viagem no tempo...**



**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Filósofo, Mendigo, Navegador2 e João

**Margarida:** Mãe, Florzinha, Escultor e Navegador

**Miguel:** Radialista, Menino, Gegeu

**Henrique:** Bocão e Doidinho

**Mãe:** Filho! Oh Filho! Quando você crescer você vai conseguir fazer tudo que nunca fiz.

**Menino:** Oh mãe! Deixa-me ir para o casamento de Florzinha?

**Mãe:** Já disse que não pode filho. Vem ajudar a mãe vem.

**Menino:** Todo mundo pode ir, porque não posso?

**Mãe:** Frutas fresquinhas! Duas por um. Vem filho me ajudar.

**Filósofo:** As múltiplas faces fazem parte do mesmo espaço.

**Mãe:** Filho juntos poderemos ir mais longe!

**Filósofo:** As metamorfoses se dão no mesmo substrato.

**Mãe:** Frutas fresquinhas! Duas por um.

**Doidinho:** Fitas! Tantas Fitas! Coloridas ao vento! No casamento!

**Radialista:** Alô! Alô! Rádio Comunitária! Ah! Ah! Ah! Florzinha vai casar gente!

**Radialista:** Cadê você Bocão?! Anuncia aí Bocão! Eu quero ouvir!

**Bocão:** É o casamento do século!

**Radialista:** Eu não ouvi!

**Bocão:** É o casamento do século!

**Radialista:** Não percam! Vai ser hoje! Florzinha vai casar gente! Anuncia aí Bocão!

**Bocão:** É o casamento do século!

**Menino:** Tá ouvindo mãe! Tão anunciando aí no rádio. E eu aqui igual escravo.

**Filósofo:** A escravidão não ficou barata!

**Filósofo:** As favelas são como extensões das árvores. Dos galhos das árvores.

**Doidinho:** Os escravos são nossos irmãos! No entanto o próprio ser humano está vendendo o seu irmão ali! Na frente do Mercado da Ribeira.

**Mendigo:** Se eu tivesse o dom de comer, mataria a minha fome...La,la,la...

**Florzinha:** Acho que já ouvi essa música.

**Gegeu:** Oh Florzinha! Vem me ajudar aqui com Jazão.

**Mendigo:** Se eu tivesse o dom de comer, mataria a minha fome...La,la,la...

**Florzinha:** Oh Gegeu! Acho que já ouvi essa música Gegeu!

**Gegeu:** Pronto enlouqueceu!

**Mendigo:** Se eu tivesse o dom de comer, mataria a minha fome...La,la,la...

**Florzinha:** Vem dançar Gegeu!

**Gegeu:** Deixa disso Florzinha! Enquanto tu ficas aí querendo dançar! Jazão tá aqui oh! Preso. Não quer sair do lugar!

**Mendigo:** La, la, la, la...

**Florzinha:** Faz tanto tempo que não danço com tu! Vem Doidinho!

**Filósofo:** A arte dá sentido e é bela. Toda a nossa casa pode ser um chapéu. Sabia?

**Doidinho:** Um chapéu!

**Escultor:** Eu faço das minhas esculturas a minha vida! Cada pedacinho eu vou esculpindo como partes da minha alma.

**Filósofo:** Leões que nem aqui viviam. Agora aparecem! Os índios com o seu colorido. Trazem alegria. Mas também atiram flechas!

**Escultor:** Vou esculpindo com sementes de girassóis...

**Filósofo:** Dois homens fazem a peleja. Repentistas e o velho negro com os pés calejados fumando seu cachimbo; anda na estrada alheio a tudo.

**Florzinha:** La, la, la...

**Gegeu:** Florzinha! Deixa disso mulher!

**Florzinha:** Vem dançar Gegeu!

**Gegeu:** Esta mulher está me enlouquecendo! Logo agora na hora do casamento!

**Florzinha:** Gegeu vem ver!

**Gegeu:** Estais vendo o que aí mulher?!

**Florzinha:** O bichinho...Onde vamos enterrá-lo?

**Doidinho:** Moça! Moça! Eu tive um sonho esta noite. Eu sonhei que uma cabeça nascia das costas de um sapo. Pode ter a ver com a morte do seu bichinho.

**Florzinha:** Olha aí Gegeu! És tu! Que não acreditas em nada!

**Gegeu:** Tu vais acreditar em estranho Florzinha!

**João:** Cemitério é só para quem tem dinheiro!

**Florzinha:** E onde a gente vai enterrar?!

**João:** No quintal!

**Navegador1:** Içar velas! Eles vieram em grandes navios! Acorrentados como animais. Içar velas! Eles vieram em grandes navios! Acorrentados como animais. E eram jogados ao mar! Ao mar!

**Navegador2:** Velejou sobre o mar! Navio negreiro! Velejou sobre o mar! Atordado! Velejou sobre o mar! Navio negreiro! Velejou sobre o mar! Atordado!

**Menino:** Oh mãe! Deixa-me ir para o casamento de Florzinha! Oh pai! Deixa-me ir para o casamento de Florzinha!

**Pai:** Tu queres ir para o casamento quer?

**Menino:** Eu quero!

**Pai:** Então por mim tu podes ir.

**Menino:** Tá vendo mãe!

**Mãe:** Eu já te disse que ele não pode João! Esse menino não pode viver só em festa! Ele tem que ir a missa rezar João!

**João:** Tu tá é implantando paranoia na cabeça do menino! A gente já plantou! Já colheu! Deixa o menino ir para o casamento!

**Mãe:** Oh João! Tu és cabeça dura demais! Esse menino só vive em festa João!

**João:** Tu tais é implantando essas paranoias do padre! Agora o menino não pode nem se divertir! Isso é exploração do trabalho do menor! Deixa o menino se divertir!

**Mãe:** Vai rezar menino!

**Menino:** Eu vou do mesmo jeito!

**João:** Pode ir! Pode ir!

**Mãe:** Que homem cabeça dura! O menino puxou a tu!

**João:** Estou cansado dessa vida de trabalho e reza! A gente vive fazendo isso e não ganha nada em troca. Vamos embora daqui!

### **V Cena: Um Lugar onde as flores nascem dos passarinhos...**

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Anjo, João

**Margarida:** Mulher, Dama das Flores

**Miguel:** Homem

**Henrique:** Feiticeiro

**Todos os atores:** Retirantes

**Retirantes:** Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.

**Dama das Flores:** Os passarinhos vivem aqui neste lugar!

**Anjo:** Sim!

**Dama das Flores:** Livres! Consegues ver?

**Anjo:** Sim! Os passarinhos são as chaves de onde eu vim!

**Dama das Flores:** Conta a lenda, que quando eles veem as pessoas se juntam a elas. E quando bem próximas a elas; bem arrumados ao corpo das pessoas, são capazes de fazê-las voar!

**Anjo:** É isso! É isso que precisamos para sair daqui!!

**Dama das Flores:** E as flores nascem dos passarinhos!! Quem já viu?

**Anjo:** Eu já! De onde eu vim...

**Dama das Flores:** E se tocamos nelas, elas se soltam e se esborram de água...

**Anjo:** Agora, sim. Depois que você falou da esperança, eu vi novamente o meu lugar.

**Feiticeiro:** Moringa e santos ocos! O que mais podem se esconder nestes lugares?

**Homem:** Eu heim!? Flor de passarinho!! Esborrando de água! Nunca vi!!

**Feiticeiro:** Buque de pássaros ainda nos fará voar!

**Dama das Flores:** Estava pensando e se a gente for e fizer com que esse mundo seja real com a ajuda deles?!

**Anjo:** Sim! Eles podem ajudar a descobrir quem você é!

**Dama das Flores:** Sim! Eu posso descobrir quem eu sou!

**Feiticeiro:** Relógio de sol no campo. Flores quantas possíveis ao redor! Quantas voltas este relógio dará para eu me tornar um anjo?

**Dama das Flores:** Quantas?

**Homem:** Quantas?

**Anjo:** Tudo no seu tempo. Mas você está no caminho certo.

**Dama das Flores:** A gente pode fazer com que este mundo seja real!

**Anjo:** Finalmente eu posso descobrir de onde eu vim! O lugar os as flores nascem dos passarinhos!

**Homem:** É. Por mais que agente vá. Acabamos voltando...

**Dama das Flores:** Porque sempre deixamos alguém que amamos

**Anjo:** Sim! Tanto é que fui e voltei. Deixei alguém que amava.

**Homem:** Eu posso ir junto?

**Dama das Flores:** Ele pode ir junto?

**Anjo:** Só depende dele. Você acredita? Então pode.

**Dama das Flores:** Se fosse eu iria!

**Homem:** Eu heim?!Vai rezar menina!! Não vês que isto é pecado!!

**Feiticeiro:** Claustro bonito, harmônico, proporcional. Vontade de meditar e não só isso; jogar bola, dançar, correr por todos os lados, viver e interpretar peças de Shakespeare neste lugar.

**Dama das Flores:** Banco de pau!

**Anjo:** Boneca de barro!

**Dama das Flores:** Com o pau construí a casa e toda esta igreja e esta praça!

**Anjo:** Meninos no banco!

**Feiticeiro:** Olhem! É o Jazão!

**João:** É você mulher?

**Mulher:** Sou eu João! João quando vinha de lá, o nosso pomar estava cheio de fruta João!

**João:** Fruta fresquinha?

**Mulher:** Fruta fresquinha João!

**João:** Duas por um?

**Mulher:** Duas por um João!

**João:** Que coisa boa!

**Mulher:** João! É garoa João!

**João:** Garoa! Finalmente!

**Mulher:** Vem filho! Depois de todos esses anos!

**Feiticeiro:** Garoa caindo!

**João:** Garoa caindo!

**Mulher:** É chuva filho!

**Feiticeiro:** Eira, beira, tribeira. Eu, sem eira nem beira, vou seguindo o meu caminho já que o meu mestre, modelo e amigo, disse que o nosso reino não é desse mundo.



### III Anexo

#### A Matriz Performática dos Alunos

*I Cena: O Homem com o Machado*

**Atores:** Personagens

**Conceição, Cilene e Lena:** as meninas

**Menina1:** Isso não é obra de arte!

**Menina2:** Será que o que você vê é o mesmo que eu vejo?

**Menina3:** O que você vê?

**Menina2:** Eu vejo pessoas trabalhando.

*II Cena: A Floresta*

**Atores:** Personagens

**Luciano:** menino

**Tomás:** índio

**Camila:** mendigo

**Reinaldo:** mulher do pote

**Bia:** menina

**Menino:** Eu amo a natureza porque ela é linda. Ela é uma coisa que a gente tem que preservar. Porque é o nosso oxigênio. Mas ela também tem os seus perigos e animais selvagens.

**Índio:** Uooooo, Uooooo. Cacique eu quero cachimbo!

**Mendigo:** Meu Deus! Dois dias sem comer! Acho que vou morrer nessas horas.

**Mulher do pote:** Hoje finalmente eu posso pegar água para meu filho na beira do rio.

**Menina:** Vem! Vem fumar o cachimbo da paz!

*III Cena: A Procura do Filho*

**Atores:** Personagens

**Domênica:** Mãe

**Tatiana:** Lavadeira

**Josenaldo:** Filho

**Mãe:** Perdi meu filho! Alguém viu o meu filho?

**Lavadeira:** Olha ele lá!

**Filho:** Mãe!

**Mãe:** Filho!

*IV Cena: De Mãe Para Filha*

**Atores:** Personagens

**Talita:** Mãe

**Suzana:** Filha

**Talita:** Calma minha filha! Isto é somente uma fase. Com o tempo tudo vai melhorar.

*V Cena: Pedido de Casamento*

**Atores:** Personagens

**João:** Noivo

**Alva:** Noiva

**Noivo:** Você quer casar comigo?

**Noiva:** Sim!

*VI Cena: Casamento Gay*

**Atores:** Personagens

**Tomás:** Tom

**Roberto:** Roberval

**Tom:** Você aceita se casar comigo?

**Roberval:** Eu aceito meu amor.

*VII Cena: Realização do Casamento*

**Atores:** Personagens

**Tomás:** Padre1

**Mirtes:** Noiva

**Roberto:** Padre2

**Reinaldo:** Noivo

**Padre1:** Maria Bonita aceita se casar com João Bezerra?

**Noiva:** Eu aceito.

**Padre2:** João Bezerra aceita se casar com Maria Bonita?

**Noivo:** Eu aceito.

**Padre1:** Podem colocar as alianças.

**Padre2:** Vocês estão casados.

*VIII Cena: Visão do Casamento*

**Atores:** Personagens

**Amigas:** Dália e Bia

**Dália:** O casamento foi lindo!

**Bia:** Mais linda será a lua de mel!

## IV Anexo

### Preenchimento da III cena da matriz performática - A Rua das Almas Silenciosas preenchida com o relato “Suspeita de traição e briga na barraca de Dona Xepa”

*Cena: Suspeita de traição e briga na barraca de Dona Xepa*

**Atores:** Personagens

**Bia:** Dona Xepa

**Dália:** Barraqueira

**Camila:** Canoeira

**Gilda e Luciana:** Canoeiras

**Margarida:** Anjos

**Mirtes:** Anelita

**Tomás:** Marido

**Reinaldo:** Homem

**João e Josenaldo:** Policiais

**Dona Xepa:** Venha cá minha gente! Podem comprar! Tem broches, posseiras. Venham ver minha gente!

**Canoeira:** Gente como vamos comprar negócio enferrujado?!

**Dona Xepa:** Nós vamos para longe para trazer estes produtos. E eu tenho que vender para alimentar meus filhos!

**Canoeira:** Eu e as minhas amigas também sofremos para vender os peixes. Vem trovão, ondas altas para termos que fugir. A nossa vida também não é fácil. Então não tem como?! É tudo muito caro! Vocês estão nos roubando!!

**Anjo1:** Mas por que será que eles não percebem que o caminho não é este? Ei! Você!

**Dona Xepa:** Pera aí! Vá chamar as suas amigas para a gente negociar. Resolver este negócio.

**Canoeira:** Meninas venham cá!

**Dona Xepa:** O meu sonho é andar de barco.

**Barraqueira:** O meu também. Eu nunca andei de barco.

**Canoeira:** Então o que podemos fazer?

**Dona Xepa:** A gente vende um colar a um preço mais baixo para cada uma de vocês e vocês nos dão uma viagem de barco.

**Canoeira:** Certo então. Aceitamos.

**Dona Xepa:** Então podem escolher.

**Dona Xepa:** Venha minha gente! Podem comprar! Tem broches, posseiras. Venham ver minha gente!

**Anelita:** Que linda!

**Amigo:** Olha essa! Dá até para dançar!

**Marido:** Ei! Ei! Caba! Que negócio é esse com a minha mulher hein? Anda fala!

**Anjo1:** Eu consigo ver tudo daqui de cima! Mas eles não veem!

**Homem:** Não é o que você está pensando.

**Marido:** Então o que é? Isso é o que então?

**Homem:** Nós somos amigos e eu estava comprando roupa para ela. Você está é ficando doido!

**Anjo1:** Ei você!

**Marido:** Ah é! Se eu fosse doido eu estava era no hospício meu filho. Mas você está aí ficando com a minha mulher.

**Anjo2:** Deixa! O destino de cada um é de cada um!

**Homem:** Eu não estou ficando não. Só somos amigos.

**Marido:** Ficando não né! Só dando uma amassadinha.

**Homem:** E por que você fica pulando?

**Anjo1:** Ei você!

**Marido:** E eu sou sapo por acaso?!

**Homem:** Não é mais parece!

**Marido:** Seu atrevido!

**Anjo1:** Ei você!

**Homem:** Vem mais para perto para ver o que vai acontecer!

**Marido:** Seu atrevido!

**Anjo2:** Deixa! Não adianta! Você nunca ouviu falar em livre arbítrio?!

**Homem:** Pensa que tenho medo de você é!

**Marido:** Seu atrevido!

**Dona Xepa:** Parem! Briga aqui não! Vão estragar a minha loja! Chamem a polícia!



## V Anexo

### Apresentação da Matriz Performática no Centro Cultural dos Santos \_ Preenchida com as cenas performáticas dos alunos

*I Cena: A Vila e os Contadores de Histórias*

**Atores:** Personagens

**Fortunato (Contador5), Henrique (Contador1), Jequitibá (Contador2), Margarida (Contador4) e Miguel (Contador3):** os contadores de histórias

**Alunos:** Domênica, Tatiana, Josenaldo, Reinaldo, Camila, Bia, Dália, Gilda, Luciana, Mirtes, Tomás, João, Alva, Talita, Conceição, Cilene, Lena, Suzana, Luciano, Selda, Silas, Fabrícia, Roberto e Fernando: os trabalhadores \_ canoieiras (pescadoras), lavadeiras, agricultores, pescadores, donas de casa, barraqueiras, vendedores e vendedoras ambulantes.

**Contador1:** Cruzes, Igrejas formando cruzes, talvez seja o início de uma nova era ou de uma cidade, quem sabe.

**Contador2:** Parecia um contador de histórias e lá estava agarrado no alto de um cruzeiro...

**Contador3:** Hoje é um dia especial, um dia que não diz respeito só ao hoje, mas que vem do Passado...

**Contador2:** E com vocês e a partir de vocês, como um barco à deriva, será levado ao longe...

**Contador4:** Uma canoa sem destino certo...

**Contador3:** Mas não tomem por nada justo.

**Contador1:** Só são traços, que assim como as nossas vidas, com o passar dos dedos se apagam...

**Contador2:** E outros virão e construirão outros rascunhos...

**Contador5:** Mas de uma forma ou de outra estaremos lá...Algum dia...

**Contadores de Histórias:** Venham!

*II Cena: A Vila e a Chegada dos Anjos*

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Anjo

**Margarida:** Dama das Flores

**Miguel:** Homem

**Henrique:** Feiticeiro

**Alunos:** Trabalhadores

**Domênica (aluna):** Mãe

**Tatiana (aluna):** Lavadeira

**Josenaldo (aluno):** Filho

**Reinaldo (aluno):** Mulher do pote

**Camila (aluna):** Mendigo

**Dama das Flores:** Vocês viram aqueles anjos (Margarida)?

**Trabalhadores:** Não.

**Dama das Flores:** Lá!...Lá!...Lá!

**Trabalhadores:** Onde?

**Dama das Flores:** Acho que chegaram agora.

**Homem:** Será que o que vejo é o mesmo que você vê?

**Dama das Flores:** Eu vejo tanta coisa que nem sei mais o que vejo.

**Mulher do pote:** Hoje finalmente eu posso pegar água para meu filho na beira do rio.

**Anjo:** Onde estou? Que lugar estranho é esse? Quem são vocês?

**Dama das Flores:** Existe algo entre estas paredes, mas não sei bem o que é.

**Feiticeiro:** Fuuu! Gases, ervas, porções! Utensílios químicos! Ninguém os toque! Senão poderá haver reações, mutações, transfigurações.

**Homem:** Tem algo que me prende ao todo e eu não sei bem o que é.

**Mendigo:** Meu Deus! Dois dias sem comer! Acho que vou morrer nessas horas.

**Anjo:** Eu vejo tanta coisa que nem sei mais o que vejo.

**Homem:** Se não valorizamos a imagem ela deixará de existir.

**Mãe:** Perdi meu filho! Alguém viu o meu filho?

**Lavadeira:** Olha ele lá!

**Filho:** Mãe!

**Domênica:** Filho!

**Anjo:** Afastem-se! Afastem-se! Tem demônio!!

**Dama das Flores:** Então me diz. Quem sou nisto tudo?!

**Anjo:** Você não deve ser nada. Você deve abandonar o seu eu. Você deve sair daqui. Vem para o lugar de onde eu vim!

**Dama das Flores:** E onde é? Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.

**Homem:** Por que me negas?!

**Anjo:** Você só precisa abandonar o seu eu. Você está contaminado por ele. Você precisa sair daqui. Ver a luz. Vá-te!!

**Feiticeiro:** Ei! Você não está só! Ouça a voz que vem do alto!

**Anjo:** Do alto!

**Dama das Flores:** Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.

**Homem:** Eu te estendo a mão. Tu pensas. Se inquietas e me negas. Por que me negas?!

**Feiticeiro:** Ah!

**Dama das Flores:** Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.

**Homem:** Nos dê força e coragem para carregar a nossa cruz...

**Anjo:** Agora eu entendo tudo. Deste mundo caído em desgraça. Vocês sofrem. Todos sofrem e eu também. Agora!

**III Cena: A Rua das Almas Silenciosas**

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Homem1

**Margarida:** Mulher

**Miguel:** Homem2

**Henrique:** Feiticeiro

**Bia (aluna):** Dona Xepa, menina

**Dália (aluna):** Barraqueira

**Camila (aluna):** Canoeira

**Gilda e Luciana (alunas):** Canoeiras

**Mirtes (aluna):** Anelita

**Tomás (aluno):** Marido

**Reinaldo (aluno):** Homem

**João e Josenaldo (alunos):** Policiais

**Mulher:** Daqui de cima posso ver tudo! Sentir tudo! E consigo ver ao olhar para eles.

**Homem1:** Mas por que será que eles não percebem que o caminho não é este? Ei! Você!

**Dona Xepa:** Venha minha gente! Podem comprar! Tem broches, posseiras. Venham ver minha gente!

**Canoeira:** Gente como vamos comprar negócio enferrujado?!

**Dona Xepa:** Nós vamos para longe para trazer estes produtos. E eu tenho que vender para alimentar meus filhos.

**Canoeira:** Eu e as minhas amigas também sofremos para vender os peixes. Vem trovão, ondas altas para termos que fugir. A nossa vida também é difícil. Então não tem como?! É tudo muito caro! Vocês estão nos roubando!!

**Homem1:** Ei! Você!

**Homem2:** Olha, não adianta deixa. O destino de cada um é de cada um.

**Dona Xepa:** Pera aí! Vá chamar as suas amigas para a gente negociar. Resolver este negócio.

**Canoeira:** Meninas venham cá!

**Dona Xepa:** O meu sonho é andar de barco.

**Barraqueira:** O meu também. Eu nunca andei de barco.

**Canoeira:** Então o que podemos fazer?

**Dona Xepa:** A gente vende um colar a um preço mais baixo para cada uma de vocês e vocês nos dão uma viagem de barco.

**Canoeira:** Certo então. Aceitamos.

**Dona Xepa:** Então podem escolher.

**Dona Xepa:** Venha minha gente! Podem comprar! Tem broches, poseiras. Venham ver minha gente!

**Anelita:** Que linda!

**Amigo:** Olha essa! Dá até para dançar!

**Marido:** Ei! Ei! Caba! Que negócio é esse com a minha mulher hein? Anda fala!

**Mulher:** Eu consigo ver tudo daqui de cima! Mas eles não veem!

**Homem:** Não é o que você está pensando.

**Marido:** Então o que é? Isso é o que então?

**Homem:** Nós somos amigos e eu estava comprando roupa para ela. Você está é ficando doido!

**Homem1:** Ei você!

**Marido:** Ah é! Se eu fosse doido eu estava era no hospício meu filho. Mas você está aí ficando com a minha mulher.

**Homem2:** Deixa! O destino de cada um é de cada um!

**Homem:** Eu não estou ficando não. Só somos amigos.

**Marido:** Ficando não né! Só dando uma amassadinha.

**Homem:** E por que você fica pulando?

**Mulher:** Ei você!

**Marido:** E eu sou sapo por acaso?!

**Homem:** Não é mais parece!

**Marido:** Seu atrevido!

**Mulher:** Ei você!

**Homem:** Vem mais para perto para ver o que vai acontecer!

**Marido:** Seu atrevido!

**Homem2:** Deixa! Não adianta! Você nunca ouviu falar em livre arbítrio?!

**Homem:** Pensa que tenho medo de você é!

**Marido:** Seu atrevido!

**Dona Xepa:** Parem! Briga aqui não! Vão estragar a minha loja! Chamem a polícia!

**Mulher:** Quase não percebemos, mas está tudo aí a se realizar. Sempre soube disso.

**Trabalhador:** Pão! Olha o pão! Peixe! Olha o peixe!

**Homem1:** Está tudo está tão bem. Não é, filhos? Que assim seja.

**Mulher:** Então chama todos! Tragam todos!

**Homem1:** Venham todos!

**Mulher:** Daqui de cima eu posso ver tudo.

**Mulher:** Mas eles não veem.

**Homem1:** Eva seus olhos são tão verdadeiros que são mais verdadeiros que o próprio real, sabia?

**Mulher:** Talvez a força das palavras esteja em não emití-las.

**Homem1:** Será? Senhor!

**Mulher:** Mas em senti-las!

**Homem1:** Menina arrepende-te! Enquanto há tempo!

**Mulher:** Cada palavra tem um signo.

**Homem1:** Tudo está tão bem. Não é, filhos? Que assim seja!

**Menina:** Sim papai.

**Mulher:** E escreve a história no livro.

**Homem1:** Que assim seja.

**Mulher:** Se trocarmos as palavras. Elas contam outra coisa.

**Homem1:** Eu não quero saber disto! Está tudo tão bem. Não é, filhos? Que assim seja! Não acreditem nela! Tenham cuidado!

**Mulher:** E as pessoas que ele vê, uma delas pode vir a ser você!

**Homem1:** De jeito nenhum! Não! Senhor! Não!

**Feiticeiro:** Adão e Eva. Dois Índios. E nesta visão a serpente vira um dragão a se enroscar no cajueiro. Pedra calcária; pureza; fazem parte deste cenário na aurora do tempo!

**Mulher:** Levanta! E trás todos!

*IV Cena: A vila em uma viagem no tempo...*

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Filósofo, Navegador1, João, Mendigo

**Margarida:** Mãe, Florzinha, Escultor, Escrava

**Miguel:** Radialista, Menino, Gegeu, Escravo

**Fortunato:** Tio

**Henrique:** Navegador2, Bocão, Doidinho

**Alunos:** Escravos

**João (aluno):** Noivo

**Alva (aluna):** Noiva

**Tomás (aluno):** Padre

**Mirtes (aluna):** Noiva

**Roberto (aluno):** Padre

**Reinaldo (aluno):** Noivo

**Dália e Bia (alunas):** Amigas

**Tomás (aluno):** Índio

**Mãe:** Filho! Oh Filho! Quando você crescer você vai conseguir fazer tudo que nunca fiz.

**Menino:** Oh mãe! Deixa-me ir ao casamento de Florzinha?

**Mãe:** Já disse que não pode filho. Vem ajudar a mãe vem.

**João:** Você quer casar comigo?

**Alva:** Sim!

**Menino:** Todo mundo pode ir, porque não posso?

**Tio:** Obedece a tua mãe menino!

**Menino:** Mas tio!

**Mãe:** Frutas fresquinhas! Duas por um. Vem filho me ajudar.

**Filósofo:** As múltiplas faces fazem parte do mesmo espaço.

**Mãe:** Filho percebe! Juntos eu e você poderemos ir mais longe!

**Filósofo:** As metamorfoses se dão no mesmo substrato.

**Mãe:** Frutas fresquinhas! Duas por um.

**Doidinho:** Fitas! Tantas Fitas! Coloridas ao vento! No casamento!

**Radialista:** Alô! Alô! Rádio Comunitária! Ah! Ah! Ah! Florzinha vai casar gente!

**Radialista:** Cadê você Bocão?! Anuncia aí Bocão! Eu quero ouvir!

**Bocão:** É o casamento do século!

**Radialista:** Eu não ouvi!

**Bocão:** É o casamento do século!

**Radialista:** Não percam! Vai ser hoje! Florzinha vai casar gente! Anuncia aí Bocão!

**Bocão:** É o casamento do século!

**Padre:** Maria Bonita aceita se casar com João Bezerra?

**Noiva:** Eu aceito.

**Padre:** João Bezerra você aceita se casar com Maria Bonita?

**Noivo:** Eu aceito.

**Padre:** Podem colocar as alianças.

**Padre:** Vocês estão casados.

**Dália:** O casamento foi lindo!

**Bia:** Mais linda ainda será a lua de mel!

**Menino:** Tá ouvindo mãe! Tão anunciando aí no rádio. E eu aqui igual escravo.

**Filósofo:** A escravidão não ficou barata!

**Filósofo:** As favelas são como extensões das árvores. Dos galhos das árvores.

**Doidinho:** Os escravos são nossos irmãos! No entanto o próprio ser humano está vendendo o seu irmão ali! Na frente do Mercado da Ribeira.

**Mendigo:** Se eu tivesse o dom de comer, mataria a minha fome...La,la,la...

**Florzinha:** Acho que já ouvi essa música!

**Gegeu:** Oh Florzinha! Vem me ajudar aqui com Jazão.

**Mendigo:** Se eu tivesse o dom de comer, mataria a minha fome...La,la,la...

**Florzinha:** Oh Gegeu! Acho que já ouvi essa música Gegeu!

**Gegeu:** Pronto enlouqueceu!

**Mendigo:** Se eu tivesse o dom de comer, mataria a minha fome...La,la,la...

**Florzinha:** Vem dançar Gegeu!

**Gegeu:** Deixa disso Florzinha! Enquanto tu ficas aí querendo dançar! Jazão tá aqui oh! Preso. Não quer sair do lugar!

**Mendigo:** La, la, la, la...

**Florzinha:** Faz tanto tempo que não danço com tu! Vem Doidinho! Vou dançar com o Doidinho!

**Filósofo:** A arte dá sentido e é bela. Toda a nossa casa pode ser um chapéu. Sabia?!

**Doidinho:** Um chapéu!

**Escultor:** Eu faço das minhas esculturas a minha vida! Cada pedacinho eu vou esculpindo como partes da minha alma.

**Filósofo:** Leões que nem aqui viviam. Agora aparecem! Os índios com seu colorido. Trazem alegria. Mas também atiram flechas!

**Índio:** Uuuu, Uuuuu. Cacique eu quero cachimbo!!

**Escultor:** Vou esculpindo com sementes de girassóis.

**Filósofo:** Dois homens fazem a peleja. Repentistas e o velho negro com os pés calejados fumando seu cachimbo. Anda na estrada alheio a tudo.

**Florzinha:** La, la, la...

**Gegeu:** Florzinha! Deixa disso mulher!

**Florzinha:** Vem dançar Gegeu!

**Gegeu:** Esta mulher está me enlouquecendo! Logo agora na hora do casamento!

**Florzinha:** Gegeu vem ver!

**Gegeu:** Estais vendo o que aí mulher?!

**Florzinha:** O bichinho. Onde vamos enterrá-lo?

**Doidinho:** Moça! Moça! Eu tive um sonho esta noite. Eu sonhei que uma cabeça nascia das costas de um sapo. Pode ter tudo a ver com a morte do seu bichinho.

**Florzinha:** Olha aí Gegeu! És tu que não acreditas em nada!

**Gegeu:** Tu vais acreditar em gente estranha Florzinha!

**João:** Cemitério é só para quem tem dinheiro visse!

**Florzinha:** E onde a gente vai enterrar?!

**João:** No quintal!

**Navegador1:** Içar velas! Eles vieram em grandes navios! Acorrentados como animais. Içar velas! Eles vieram em grandes navios! Acorrentados como animais! E eram jogados ao mar! Ao mar!

**Navegador2:** Trabalhem! Seu bando de preguiçosos! Canalias! Trabalhem! Vou jogar vocês para os tubarões! Trabalhem!

**Escravos:** Aaaaaaaa!!!!!!!

**Navegador1:** Velejou sobre o mar! Navio negreiro! Velejou sobre o mar! Atordoados! Velejou sobre o mar! Navio negreiro! Velejou sobre o mar! Atordoados!

**Menino:** Oh mãe! Deixa-me ir ao casamento de Florzinha! Oh pai! Deixa-me ir ao casamento de Florzinha!

**Pai:** Tu queres ir para o casamento quer?

**Menino:** Eu quero!

**Pai:** Então por mim tu podes ir.

**Menino:** Tá vendo mãe!

**Mãe:** Eu já te disse que ele não pode João! Esse menino não pode viver só em festa! Ele tem que ir a missa rezar João!

**João:** Tu tá é implantando paranoia na cabeça do menino! A gente já plantou! Já colheu! Deixa o menino ir para o casamento! Tu vai ficar doida igual ao Doidinho!

**Mãe:** Oh João! Tu és cabeça dura demais! Esse menino só vive em festa João!

**João:** Tu tais é implantando essas paranoias do padre! Agora o menino não pode nem se divertir! Isso é exploração do trabalho do menor! Eu vou denunciar! Deixa o menino se divertir!

**Mãe:** Vai rezar menino!

**Menino:** Eu vou do mesmo jeito!

**João:** Pode ir! Pode ir!

**Mãe:** Que homem cabeça dura! O menino puxou a você!

**João:** Estou cansado dessa vida de trabalho e reza! A gente vive fazendo isso e não ganha nada em troca. Vamos embora daqui!

V Cena: Um Lugar onde as flores nascem dos passarinhos...

**Atores:** Personagens

**Jequitibá:** Anjo, João,

**Margarida:** Dama das Flores e Mulher

**Miguel:** Homem

**Fortunato:** Tio

**Todo o elenco:** Retirantes

**Josenaldo (aluno):** Menino1

**Dália (aluna):** Menina

**Roberto (aluno):** Menino2

**Reinaldo (aluno):** Menino3

**Tomás (aluno):** Menino4

**Vânia:** Moça do público

**Retirantes:** Assum Preto o teu cantar. É tão triste como o meu. Também roubaram o meu amor, que era a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus. Também roubaram o meu amor, que eram a luz dos olhos meus.

**Dama das Flores:** Os passarinhos vivem aqui neste lugar!

**Anjo:** Sim!

**Dama das Flores:** Livres! Consegues ver?

**Anjo:** Sim! Os passarinhos são as chaves de onde eu vim!

**Dama das Flores:** Conta a lenda, que quando eles veem as pessoas se juntam a elas. E quando bem próximas às pessoas, bem arrumados ao corpo delas, são capazes de fazê-las voar!

**Anjo:** É isso! É isso que precisamos para sair daqui!!

**Dama das Flores:** E as flores nascem dos passarinhos!! Quem já viu ?

**Anjo:** Eu já! De onde eu vim...

**Dama das Flores:** E se tocamos nelas, elas se soltam e se esborram de água!

**Anjo:** Agora, sim. Depois que você falou da esperança, eu vi novamente o meu lugar. Mas aqui as coisas ficaram estranhas. Não é mais como era lá.

**Feiticeiro:** Moringa e santos ocós! O que mais podem se esconder nestes lugares?!

**Homem:** Eu heim!? Flor de passarinho! Esborrando de água! Nunca vi (Henrique)!

**Feiticeiro:** Buquê de pássaros ainda nos fará voar (Henrique)!

**Dama das Flores:** Estava pensando. Se a gente for e fizer com que esse mundo seja real com a ajuda deles?!

**Anjo:** Sim! Eles podem ajudar a descobrir quem você é!

**Dama das Flores:** Sim! Eu posso descobrir quem eu sou!

**Feiticeiro:** Relógio de sol no campo. Flores quantas possíveis ao redor! Quantas voltas este relógio dará para eu me tornar um anjo?

**Dama das Flores:** Quantas?

**Homem:** Quantas?

**Anjo:** Tudo no seu tempo. Mas você está no caminho certo.

**Homem:** É. Por mais que a gente vá. Acabamos voltando. Talvez a terra nos prenda sempre a algo. Algo que nos prende ao todo e não sabemos o que é.

**Dama das Flores:** Ou talvez, porque sempre deixamos alguém que amamos.

**Anjo:** Sim! Talvez vocês estejam certos. A terra nos prende sempre a algo. Tanto é que fui e voltei. Deixei alguém que amava. Agora sim. Agora podemos ir juntos! Nós podemos sair daqui!

**Homem:** Eu posso ir junto?

**Dama das Flores:** Ele pode ir junto?

**Anjo:** Só depende dele. Você acredita no relógio do sol e no sino dos anjos? Então pode.

**Dama das Flores:** Se fosse eu iria!

**Homem:** Eu heim?! Vai rezar menina!! Não vê que isto é pecado!!

**Dama das Flores:** Podemos criar finalmente esse mundo que não existe!

**Anjo:** Até porque se existe a gente não sabe.

**Dama das Flores:** Podemos perguntar a cada um deles e eles dirão!

**Anjo:** Que lugar é esse.

**Dama das Flores:** Sim!

**Anjo:** O lugar os as flores nascem dos passarinhos!

**Feiticeiro:** Claustro bonito, harmônico, proporcional. Vontade de meditar e não só isso. Jogar bola! Dançar! Correr por todos os lados! Viver e interpretar peças de Shakespeare neste lugar.

**Margarida:** Que lugar é esse para você?

**Menino1:** É um lugar onde se pode se divertir nas florestas sem nenhum risco.

**Menina:** Para mim este mundo que não existe é só de dança!

**Margarida:** E esse mundo para você como é?

**Vânia:** Para mim esse mundo é florido e cheio de paz.

**Menino2:** Para mim é ter uma casa para morar e ter muita comida.

**Margarida:** E para você o que é esse mundo que não existe?

**Menino3:** É fazer coisas que a gente imagina e que as outras pessoas não acreditam.

**Dama das Flores:** Banco de pau!

**Anjo:** Boneca de barro!

**Dama das Flores:** Com o pau construí a casa e toda esta igreja e esta praça!

**Anjo:** Meninos no banco!

**Tio:** Bumba Meu Boi!

**Dama das Flores:** Peixe na canoa!

**Menino3:** Casa de madeira!

**Menino2:** Navio grande!

**Menino4:** Bola de gude!

**Feiticeiro:** Olhem! É o Jazão!

**João:** É você mulher?

**Mulher:** Sou eu João! João quando vinha de lá, o nosso pomar estava cheio de fruta João!

**João:** Fruta fresquinha?

**Mulher:** Fruta fresquinha João!

**João:** Duas por um?

**Mulher:** Duas por um João!

**João:** Que coisa boa!

**Mulher:** João! É garoa João!

**João:** Garoa! Finalmente!

**Mulher:** Vem filho! Depois de todos esses anos!

**Doidinho:** Garoa caindo!

**João:** Garoa caindo!

**Mulher:** É chuva filho!

**Feiticeiro:** Eira, beira, tribeira. Eu, sem eira nem beira, vou seguindo o meu caminho já que o meu mestre, modelo e amigo, disse que o nosso reino não é desse mundo.



